ధర్మవరం రామకృష్ణమాచార్య

అట్టలోపలి వైపున అచ్చు వేసిన శిల్ప చిత్రంలో కనబడేది శుద్ధోదన మహారాజుకు గౌతమబుద్ధుని తల్లియైన మహారాణి మాయాదేవికన్న స్వప్నం గురించి జ్యోతిష్కులు వ్యాఖ్యచేస్తూ ఉండిన దృశ్యం. వారికి దిగువ వారి వ్యాఖ్యను వ్రాసుకొంటున్న లేఖకుడు కనిపిస్తాడు. భారతదేశంలో లేఖన కళ చిత్రశిల్పంలో నిబద్ధమై లభించే దృష్టాంతాలలో ఇదే ప్రాచీనతమమైనది.

—నాగార్జున కొండ క్రీ.శ. 2వ శతాబ్దం.

—జాతీయ పురావస్తుశాల న్యూఢిల్లీవారి సౌజన్యం.

ధర్మవరం రామకృష్ణమాచార్య

డా॥ పోణంగి శ్రీరామ అప్పారావు



సాహిత్య అకాడెమీ

Dharmavaram Rama Krishnamacharya by Dr. P. S R Anpa Rao, Sahitya Akademi, New Delhi. (1989)

ప్రథమ ముద్రణ 1989

సాహిత్య అకాదెమీ
ప్రధాన కార్యాలయం :
రవీంద్రభవన్, 35 ఫిరోజ్‌షా రోడ్, న్యూఢిల్లీ—110 001
విక్రయ విభాగం :
'స్వాతి' మందిర్‌మార్గ్, న్యూఢిల్లీ—110 001

ప్రాంతీయ కార్యాలయాలు :
29 ఎల్డామ్స్‌రోడ్, తేనాంపేట, మద్రాస్—600 018.
బ్లాక్ V బి రవీంద్ర స్టేడియమ్, కలకత్తా—700 029
172, ముంబయ్ మరాఠీ గ్రంథ సంగ్రహాలయ మార్గ్
దాదర్, బొంబాయి—400 014.

శివాజీ ప్రెస్, సికింద్రాబాద్—3.

ఆ ము ఖ ం

తెలుగునాటక–రంగచరిత్రలో ప్రాతఃస్మరణీయులు శ్రీ ధర్మవరం రామ కృష్ణమాచార్యులుగారు. వృత్తిచేత న్యాయవాదులయినప్పటికీ ప్రవృత్తి చేత నాటక కర్తగా, దేశికుడుగా, సంగీతవేత్తగా, ఉత్తమనటుడుగా సుమారు 25సంవత్సరాలు నిర్విరామంగా కృషిచేసి, ఎనలేని కీర్తిగడించి, "ఆంధ్రనాటకపితామహ" బిరుదాంచితులైనారు ఆచార్యులుగారు. అంతేకాదు. ఆధునిక తమిళనాటక – రంగ ఆవిర్భావానికి ప్రేరకులై తమిళనాటక పితామహులయిన శ్రీ సంబంధం మొదలియార్‌చేత 'గురుదేవుడు'గా కీర్తింపబడినారు. తెలుగునాటకాలలో పాటలు ప్రవేశపెట్టటమేకాక, నాటకరంగంమీద పద్యాలు పాడటం అనే క్రొత్త సంప్రదాయం ప్రవేశపెట్టి, అది తెలుగునాటకరంగానికి ప్రత్యేకతగా స్థిరపడటానికి కారకులైనారు. అనువాదాలు, అనుసరణలు పొంతకుపోక, ప్రయోగభాగ్యంపొందిన సుమారు ముప్పై స్వతంత్ర నాటకాలు రచించారు.

ఈ మహామహుని గూర్చి మోనోగ్రాఫ్ వ్రాయవలసినదిగా లోగడ, నాటి ఆంధ్రప్రదేశ్ సంగీతనాటక అకాడమీవారు కోరగా, వారికి వ్రాసిఇచ్చాను; అది 1973లో ప్రచురింపబడింది.

1985లో, కేంద్ర సాహిత్యఅకాడమి మద్రాసు ప్రాంతీయకార్యదర్శి, ఆచార్యులవారిని ఆంధ్రేతరులకు పరిచయంచేస్తూ మోనోగ్రాఫ్ వ్రాయవలసినదిగా కోరినారు. వ్రాసినవిషయంమీద మరల వ్రాయటం ఏమిటా? అని చాలా ఆలోచించాను. నేను వ్రాయకపోతే, మరొకరైనా ఇంచుమించుగా అదేవిషయంతో రచన సాగించవచ్చు. లేదా, అసలు ఎవ్వరూ వ్రాయకపోతే ఆంధ్రనాటక పితామహునకు ద్రోహంచేసినట్లు అవుతుంది.

ఆంధ్రులకు, ఆంధ్రనాటక పితామహుని చరిత్ర, రచనలు సుపరిచితాలు; ఈదృష్టితో అప్పటి నారచనసాగింది. కానీ, ఆంధ్రేతరులకు అటువంటి పరిచయం ఉండటం సంభావ్యంకాదు. అందుచేత, ఆంధ్రనాటక పితామహుని ఆంధ్రేతరులకు పరిచయం చేయటంలో రచన వేరువిధంగా సాగవలసిఉంటుంది. ఈ దృష్టితోనే మరల ఇంకో మోనోగ్రాఫ్ వ్రాయటానికి పూనుకొన్నాను.

ఈ రచనవల్ల ఆంధ్రనాటక పితామహుడు ఆంధ్రేతరులకు సుపరిచితుడయితే, నాకృషి సఫలమైనదని భావిస్తాను.

—పోణంగి శ్రీరామ అప్పారావు

తే॥గీ॥ కలఁడుగాదె కౌశికగోత్ర కవిత కృష్ణ
మార్యపౌత్రుండు కృష్ణార్యునగ్ర సుతుఁడు
ఆంధ్రగీర్వాణ కర్ణాటకాంగివేయ
గీర్విశారదుఁడగు రామకృష్ణ సుకవి.

—చిత్రనళీయ నాటక ప్రస్తావన.

విషయ సూచిక

1. ఆధునిక నాటకరంగం

(అ) భారతదేశం

"జనని సంస్కృతంబు సకలభాషలకును" అని క్రీ. శ. 15వ శతాబ్దిలో, 'క్రీడాభిరామం' లో తత్కర్త పేర్కొన్నాడు. క్రీ. శ. 13వ శతాబ్దిలో త్రిపురాంతకుడు అనేకవి సంస్కృత భాషలో రచించిన "ప్రేమాభిరామం" అనే వీథికి ఇది తెలుగు అనువాదం (దశవిధరూపకాలలో "వీథి" అనేది ఒకభేదం). భారతీయ భాషలన్నింటికి సంస్కృతం జనని అనటం నూటికినూరుపాళ్ళు సత్యం కాకపోయినప్పటికీ, సంస్కృతభాషా సాహిత్యాల ప్రభావం భారతీయ భాషాసాహిత్యాలన్నింటి మీద అధికంగానో లేదా అంతో ఇంతో ఉన్నదనటం మాత్రం సత్యదూరం కాదు.

క్రీస్తుశక ప్రారంభానికి ముందునుంచీ సంస్కృత భాషలో రూపక రచన సాగుతున్నదనీ, రూపక-రచనా ప్రదర్శనములకు సంబంధించిన అంశాలన్నింటిని సూత్రప్రాయంగా క్రోడీకరించిన "నాట్యశాస్త్రం" క్రీస్తుశక ప్రారంభకాలానికి చెందిందనీ విజ్ఞుల అభిప్రాయం. క్రీ. శ. ప్రథమ శతాబ్దికి చెందిన భాసుడు మొదలుకొని, కాళిదాసు, శూద్రకుడు, భవభూతి, భట్టనారాయణుడు, విశాఖదత్తుడు, శ్రీహర్షుడు, రాజశేఖరుడు మొదలగు మహాకవులెందరో ఉత్తమ రూపకరచన చేసి, సంస్కృతభాషను సుసంపన్నంచేసి ఉన్నారు. క్రీ. శ. 10వ శతాబ్ది నాటికి పెక్కు భారతీయభాషలలో సాహిత్య వ్యాసంగం సుస్థిరమైంది; లేదా ప్రారంభమైంది. రామాయణ-భారత- భాగవతాలేకాక తక్కిన పురాణాలు, కావ్యాలు, కూడా ఆయా భాషలలోనికి అనువదింపబడటం ఆరంభమైంది. ఆయాభాషలలో స్వతంత్ర రచనలు వెలయటం కూడా కద్దు. అయితే తెలుగులోని క్రీడాభిరామం, కన్నడంలోని మిత్రవిందాగోవిందం (క్రీ. శ. 1680లో శ్రీహర్షుని రత్నావళికి అనువాదం) వంటి ఏరెండు మూడు అనువాదాలోతప్ప ఆంగ్ల సాహిత్య ప్రభావం మీద పడేటంతవరకు, ఏభారతీయ భాషలోనికి సంస్కృత రూపకమేదీ, యథాతథంగా అనువదింపబడలేదు. ఈ అంశం ఆశ్చర్య జనకమైనది అయినప్పటికీ పరమసత్యం అనిమాత్రం చెప్పకతప్పదు.

క్రి. శ. 10వ శతాబ్ది తరువాత సంస్కృతభాషలో రూపక రచనాస్థాయి దిగజారింది. కవులు పాండిత్య ప్రకర్షవైపు మొగ్గుచూపసాగినారు. ఆ తరువాత వెలసిన రూపకాలు సంభాషణ రూపంలోఉన్న చంపూ (గద్య-పద్య మిశ్ర) కావ్యములు మాత్రమే అని విమర్శకుల అభిప్రాయం అందుచేత సంస్కృత రూపక పరిధి పండితులకు మాత్రమే పరిమితం అవుతూవచ్చింది. సంస్కృత రూపకాల ప్రదర్శనలు కూడా అరుదైనవనే చెప్పాలి. ఒకవేళ ప్రదర్శన జరిగినప్పటికీ, అది ఏరాజాస్థానంలోనో జరిగేది; సామాన్యులకు అందుబాటులోఉండేదికాదు. ఈవిధంగా దశవిధరూపకాలు సామాన్యప్రజకు దూరమైనవి. ఇప్పట్ల హేమచంద్రుడు తన "కావ్యానుశాసనం" (క్రి. శ. 11వ శతాబ్ది) లో, 8వ అధ్యాయంలో చేసిన వివరణ పరిశీలింపవలసి ఉంది:

"కావ్యం ప్రేక్ష్య-శ్రవ్య భేదాలచేత రెండువిధాలు—ప్రేక్ష్యంఅభినేయం;శ్రవ్యం అనభినేయం. ప్రేక్ష్యం (=దృశ్యం) మరల రెండువిధాలు; నాటక-ప్రకరణ-నాటికా- సమవకార—ఈహమృగ—డిమ— వ్యాయోగ—ఉత్సృష్టికాంక—ప్రహసన—భాణ— వీథి— సట్టకాదులు పాఠ్యములు........ఇవి వాక్యార్థాభినయ స్వభావములు. డోంబికా— ప్రస్థాన—శింగక—భాణిక — ప్రేరణ—రామాక్రీడ—హల్లీసక—రాసక—గోష్ఠి— శ్రీగదిత— రాగకావ్యాదులు గేయములు........పాఠ్యంలో అంగ— గీతములు అనియతములు; ఇతివృత్తం, సంభాషణ, రూపారోపణ, వ్యుత్పత్త్యభిసంధానం ప్రధానములు. ఇంక గేయకావ్యంలో అంగ—గీతాలు సుప్రతిష్ఠితాలై ఉంటాయి. ఇతివృత్తాదులకు ప్రాధాన్యంలేదు. ఇందులో కొన్నింటిలో గీతికి ప్రాధాన్యం, కొన్నింటిలో నృత్తానికి ప్రాధాన్యం; మరి కొన్నింటిలోరెండింటికిని ప్రాధాన్యం, తక్కినవాటిలో వాద్యాలకు ప్రాధాన్యం".

హేమచంద్రుడు పేర్కొన్న గేయకావ్యాలను నృత్తప్రకారాలనీ, గేయ రూపకాలనీ, రాగకావ్యాలనీ నాట్యశాస్త్ర వ్యాఖ్యాత అయిన అభినవగుప్తుడు (క్రి. శ. 10-11 శతాబ్దుల మధ్యకాలం) వ్యవహరించినాడు. ఇవి తరువాతి కాలంలో 'ఉపరూపకములుగా' ప్రసిద్ధిపొందినవి. "ఉపరూపకములు" అనేపదాన్ని వాడిన ప్రథముడు సాహిత్యదర్పణకర్త అయిన విశ్వనాధకవిరాజు (క్రి. శ. 14వ శతాబ్ది). ప్రాచీనులు పేర్కొన్న ఉపరూపకాలు మొత్తం 23 వరకు ఉన్నాయి. ఇవికాక అయా ప్రాంతాలలో ఇంకా అనేకభేదాలు వెలిసినాయి.

దశరూపకాలను, జన్యరూపకాలయిన నాటికా సట్టక-త్రోటకాదులను 'మార్గ' భేదంగా పరిగణిస్తే ఈ ఉపరూపకాలు, ఆయాప్రాంతీయభేదాలు 'దేశి' భేదంగా పరిగణింపబడతాయి. మరి, సామాన్య ప్రజలకు నృత్య-గేయాలతో కూడిన ఈ దేశిభేదాలే అందుబాటులో ఉండేవి.

ప్రాచీన కాలంలో ఈ ఉపరూపకాలుకానీ, ఆయా ప్రాంతీయ భేదాలుకానీ ఏవిధంగా ఉండేవో చెప్పటానికి తగిన ఆధారాలుకానీ, రచనలుకానీలేవు. క్రీ. శ. 12వ శతాబ్దిలో జయదేవుని "గీతగోవిందం" వెలువడింది. ఇది సాహిత్యపరంగానే కాక, నృత్య-సంగీతాల విషయంలో కూడా దేశమంతటా ప్రసిద్ధి వహించింది. ఇందుకు స్వయంగా నట-నర్తకుడైన చైతన్య దేవుని (క్రీ. శ. 1486-1534) కృష్ణభక్తి ప్రచారం తోడైంది. వీటి ప్రభావంతో, ఆయారాష్ట్రాలలో క్రొత్త క్రొత్త నృత్య-గేయరూపాలు సృష్టింపబడినవి, క్రీ. శ. 15వ శతాబ్ది నాటికి వీటిలో కొన్ని రూపుదిద్దుకొని స్థిరపడినాయి; ఇంచుమించుగా ఇవే నేటికీ ప్రచారంలో ఉన్నాయి. బెంగాల్‌లోని జాత్రలు, అస్సాం లోని అంకీయనాట్‌లు, మహారాష్ట్రంలోని లలిత-తమాషాలు, గుజరాత్‌లోని భవైయాలు, రాజస్థాన్‌లోని రాస_ఝూమరా-డోలామారూలు, బీహార్‌లోని విదేశీయాలు, కాశ్మీర్‌లోని బంద్‌పథేర్‌లు, అవధీ-పూర్వహిందీ భాషలలోని రాస-భాండ_స్వాంగ- నౌటంకీలు, తమిళనాడులోని తెరుక్కూత్తులు, కేరళలోని కుడియాట్టం, కర్ణాటకలోని యక్షగానాలు, ఆంధ్రదేశంలోని వీథినాటక_యక్షగానాలు ఆయాప్రాంతాలలో ప్రసిద్ధి వహించిన దేశిరూపకాలు.

ఈ దేశిరూపకాలన్నింటను సమానములైన ధర్మాలను క్రింది విధంగా క్రోడీకరింపవచ్చు:

1. నృత్య-గానాలకు ప్రాముఖ్యం.
2. గద్యం అల్పంగా ఉంటుంది.
3. స్థిరమైన రంగస్థలం కానీ, నాటక శాలలు కానీ లేవు.
4. ఆహార్య విషయంలో మోటుదనం ఎక్కువ.
5. కవుల రచనలకంటె తత్కాలప్రసంగాలకే ప్రాధాన్యం; అందునా హాస్యభాగం అధికం.

6. ప్రదర్శనలలో నాటి గ్రామీణ జీవితసమస్యలు కూడా ప్రాధాన్యం వహించేవి.

7. ఆధునిక నాటకాలు ఆరంభమైనప్పుడు వీటి ప్రభావం వాటిపై ఉంది; కాని క్రమంగా, ఈ దేశిరూపకాలే ఆధునిక రూపకాల ప్రభావానికి లోనై, సంస్కారం పొందసాగినవి.

ఇంతకుముందు పేర్కొన్నట్లుగా, వ్రేళ్ళమీద లెక్కింప దగిన ఏవో కొన్ని ఉదాహరణములను తప్పిస్తే, ఆధునిక రంగస్థల నాటకరచనా-ప్రదర్శనములు ఆంగ్ల సాహిత్య ప్రభావంవల్లనే ఆరంభమైనాయి; తరువాత ఇది ఒక ఉద్యమంగా రూపొందింది. ఈ ఉద్యమం తొలుత బెంగాల్‌లో కలకత్తాలో ప్రారంభమయింది; పిమ్మట బొంబాయి పూనా నగరాలకు ప్రాకింది; అటుపిమ్మటనే తక్కిన నగరాలకు వ్యాపించింది. బొంబాయిలో పార్సీలు ఈఉద్యమానికి పట్టుగొమ్మలయినారు.

ప్లాసీ యుద్ధానంతరం, పాశ్చాత్య రూపక ప్రదర్శనలకోసం అధికారులు కలకత్తాలో నాటకశాలలను నిర్మింప సాగినారు. లెబెడెఫ్ అనే రష్యా దేశస్థుడు సొంత నాటకశాలను నిర్మించి, "ది డిజ్‌గైజ్" అనే ఆంగ్ల రూపకాన్ని వంగభాషలోనికి అనువదించి, 27—11—1795 తేదీన, 21—3—1796 తేదీన రెండుసార్లు కలకత్తాలో ప్రదర్శించినాడు. ఈప్రదర్శనలలో స్త్రీలు కూడా పాల్గొన్నారు. కాని తరువాత చాలాకాలం వరకు ఉత్తరరామచరిత ఆంగ్లఅనువాదంతో సహా, అన్నీ ఆంగ్లభాషారూపకాలే ప్రదర్శింపబడినవి.

క్రీ. శ. 1833లో బెంగాలీలే, సొంతంగా నాటకశాల నిర్మించుకొన్నారు. 1835లో "విద్యాసుందర్" అనే ప్రదర్శనమునకు సుమారు రెండులక్షల రూపాయలు ఖర్చుపెట్టినారట: 1852లో ఆంగ్లరూపక పద్ధతిలో జోగీంద్ర చంద్రగుప్త రచించిన "కీర్తివిలాస్" తొలిబెంగాలీవిషాదరూపకంగా ప్రసిద్ధిపొందింది 1853లో "మర్చంట్ ఆఫ్ వెనిస్"ను భానుమతీచిత్తవిలాసం పేర హరచంద్రఘోష్ వంగభాషలోనికి అనువదించినాడు. 1857లో నందకుమార్‌రే అభిజ్ఞానశాకుంతలమును అనువదించినాడు. ఆదేసంవత్సరంలో రామనారాయణ తారకరత్న రచించిన, "కులీనకుల సర్వస్వం" వెలువడింది. సాంఘికసమస్య చిత్రితమైన ఈరూపకం వంగభాషలో తొలిస్వతంత్ర రూపకం. 1859లో మైఖేల్‌మధుసూదనదత్తు

ఆంగ్ల రూపకపద్ధతిలో రచించిన శర్మిష్ఠ ప్రదర్శితమైంది. బెంగాలులో ఆదినుంచి స్త్రీలు వేషధారణ చేస్తూనేఉన్నారు. 1877లో తన అగ్రసోదరుడు జ్యోతీంద్ర నాథటాగూర్ రచించిన రూపకంలో రవీంద్రుడు ప్రధానభూమిక ధరించాడు; 1881లో, తాను స్వయంగా రచించిన "వాల్మీకిప్రతిభ" లో వాల్మీకిభూమికాధారణ చేశాడు.

బొంబాయిలో 1770 నాటికే ఒకనాటకశాల ఉన్నప్పటికీ,1842లో జగన్నాథ శంకర్ సేట్ నిర్మించిన నాటకశాల, అద్దెకు, అందరికీ లభించటం ప్రారంభ మైంది. 1843లో సాంగ్లీప్రభువు అప్పాసాహెబ్ కొలువులో కీర్తనకార్ అయిన విష్ణుదాస్ బావే మరాఠీభాషలో రచించిన "సీతాస్వయంవరం" ప్రదర్శింపబడింది. 1851 తరువాత బావేసమాజంవారు బొంబాయిలో ప్రదర్శనలిచ్చారు- గొప్ప సెట్టింగులతో. 1852లో పార్శీనాటకసమాజం నెలకొన్నది, అప్పటినుంచీ మేధావంతులు ధనవంతులు అయిన పార్శీలు బొంబాయి నాటక రంగానికి పట్టుగొమ్మలయినారు. దాదాభాయితూతీ, దాదాభాయిపటేల్, కువర్జినజీర్ ఖోరీ, ఖటావు, కబ్రజీ, బాలీవాలా మున్నగువారు వేర్వేరు సమాజాలు స్థాపించి, దేశ సంచారంచేస్తూ గుజరాతీ, హిందీ, ఉర్దూ రూపకాలను ప్రదర్శించారు. బాలీవాలా తన సమాజాన్ని ఇంగ్లాండు కూడా తీసుకొనివెళ్ళి, తిరిగి వచ్చేటప్పుడు చాలా విలువగల రంగపరికరాలు తెచ్చుకొన్నాడు. బాలీవాలా కంపెనీలో స్త్రీలుకూడా ఉన్నారు. గొహార్‌వంటి నటీమణులను ఖటావు ప్రసిద్ధికి తెచ్చినాడు, ధార్వాడ నాటక సమాజంగా పేరుపొందిన ఆట్లేకర్ కంపెనీ 1880లో కర్ణాటక, తమిళ, ఆంధ్రజిల్లాలలో సంచారంచేసింది. 1880లోనే అన్నాకిర్లొస్కర్ రచించిన 'సంగీత శకుంతల' పూనాలో ప్రదర్శింపబడటంతో నాటక ప్రదర్శనలో క్రొత్తయుగం ప్రారంభమైంది; సంగీత నాటకాలకు ఇతడు పితామహుడుగా పరిగణింపబడినాడు.

1869లో ధార్వార్‌లోని చురమూరి శేషగిరిరావు అనువదించిన కన్నడ శాకుంతలం అన్నాకిర్లోస్కర్ సంగీతశకుంతలకు మార్గదర్శకమైందని విమర్శ కుల అభిప్రాయం. 1875 ప్రాంతాల శాంతకవి చేసిన అభిజ్ఞాన శాకుంతలం యొక్క కన్నడానువాదం, ఆ ప్రాంతాలలో చాలాపేరు పొందింది. ఆయన మంచి దర్శకుడు, కృతపుర (గదగ్) నాటకమండలి స్థాపకుడు. వీరిని 'కర్ణాట నాటక ప్రథమ గురువు' అనీ, కన్నడ నాటక పితామహుడు అనీ పేర్కొంటారు.

1881లో మైసూర్ పేలస్ కంపెనీ, బసప్పశాస్త్రి శాకుంతలం కన్నడానువాదాన్ని విజయవంతంగా ప్రదర్శించింది. ఈ కంపెనీ 'శ్రీ చామరాజేంద్ర కర్ణాటక నాటక సభ' పేరుతో ప్రసిద్ధి వహించింది. 1884లో గుబ్బివీరన్న కంపెనీ ప్రారంభమైంది.

1875లో మద్రాసులో ప్రారంభమైన "మద్రాసు డ్రమాటిక్ సొసైటీ" ఆంగ్ల రూపకాలు ప్రదర్శించేది. 1882 ప్రాంతాల "ది ఓరియంటల్ డ్రమాటిక్ క్లబ్ ప్రారంభమైంది. 1885 ప్రాంతాల పాశ్చాత్యుల హార్మోనియం, హిందూస్తానీ గజల్స్, వినోదాత్మకములైన ఆంగ్లగేయాలు ఈ క్లబ్‌లో ప్రవేశించాయి. ధర్మవరం రామకృష్ణమాచార్యులుగారు మద్రాసులో తెలుగునాటకాలు ప్రదర్శించిన తరువాత, 1891లో తమిళనాటకపితామహుడు అయిన శ్రీ పి. సంబంధంమొదలియార్ కృషితో సుగుణవిలాససభ ప్రారంభమయింది.

భారతదేశంలోని వివిధ రాష్ట్రాలలో ఆధునికరూపక రచనా-ప్రదర్శనముల ప్రారంభం ఇంతవరకు దిఙ్మాత్రంగా వివరించాను. ఇంక ఆంధ్రదేశంలోని ఆధునికరూపక-రచనా ప్రదర్శనముల ప్రారంభం వివరిస్తాను.

(ఆ) ఆంధ్రదేశం

తెలుగు భాషలో ఆధునికరూపక రచన క్రీ.శ. 1860 ప్రాంతాల ప్రారంభమైంది. 1860 నుంచి 1880 వరకు కేవలం రచనాకాలం. ఇంక, 1880లో ఆధునిక రూపక ప్రదర్శనలు ప్రారంభమైనవి. 1880 నుంచి 1886 వరకు రూపక ప్రదర్శనలో వివిధ ప్రయోగాలు జరిగాయి. 1886 నుంచి ధర్మవరం రామకృష్ణమాచార్యయుగం ప్రారంభమైంది.

క్రీ. శ. 15వ శతాబ్దిలో 'క్రీడాభిరామం' పేరుతో త్రిపురాంతకుని 'ప్రేమాభిరామం' ఆంధ్రీకరింపబడినదనిగుర్తించినాము. కానీ, ఈ ప్రేమాభిరామం లభ్యం కాకపోవటంచేత క్రీడాభిరామం ఎంత వరకు మూలానుసరణమో తెలియటం లేదు. తరువాత కాళిదాసాదుల రూపకాలు కొన్ని ఆంధ్రీకరింపబడినవి; కానీ, ఇవి అన్నీ తెలుగులో కావ్యాలుగానే అవతరించాయి. కాగా,

క్రీడాభిరామకర్త ఒక మార్గం చూపించినప్పటికీ ఆ మార్గంలో మరెవ్వరూ పయనించలేదు. అందుచేత అంగ్లసాహిత్య ప్రభావం సోకేటంత వరకు తెలుగులోకూడా రూపకరచన-అనువాదరూపంలో కానీ, అనుసరణ రూపంలో కానీ, స్వతంత్రరచనా రూపంలోకానీ-జరుగలేదు.

క్రీ. శ. 1857లో బొంబాయి, కలకత్తా, మద్రాసు నగరాలలో భారత దేశంలోని మూడు ప్రధాన విశ్వవిద్యాలయాలకు నాందీపూజ జరగటంతో అంగ్ల విద్యావ్యాప్తి భారతదేశంలో శీఘ్రగతిని పురోగమించింది. కేవలం దేశభాషలలో పండితులైన వారుకూడా అంగ్ల సాహిత్య ప్రభావానికి లోను కావటం జరిగింది. ఒక్కప్రక్క తమలో జీర్ణించుకొనిపోయిన సంస్కృత సాహిత్య సంస్కారం, ఇంకొక ప్రక్క చెలియలికట్ట త్రెంచుకొన్న సముద్రంవలె దేశాన్నంతటినీ స్వీయప్రభావంతో ముంచెత్తివేస్తున్న అంగ్లవిద్యాప్రభావం - ఈరెండింటి సంఘర్షణ, లేదా సమ్మేళనంతో వారిలో క్రొత్తక్రొత్త ఊహలు బయలుదేరాయి. ఈ విధంగా అంధ్రదేశంలో ప్రభావితులయిన వారిలో కోరాడ రామచంద్రశాస్త్రి (మచిలీపట్నం), కొక్కొండ వేంకటరత్నంపంతులు (మద్రాసు), పరవస్తువేంకట రంగాచార్యులు (విశాఖపట్టణం), వావిలాల వాసుదేవశాస్త్రి (రాజమండ్రి), ప్రథమ గణ్యులు. ఇందులో మొదటి ముగ్గురు కేవలం సంస్కృతాంధ్రభాషా పండితులు; వావిలాలవారు మాత్రం పట్టభద్రులు.

సంస్కృతరూపకపద్ధతిలో రచింపబడిన తొలి తెలుగురూపకం రామచంద్రశాస్త్రి గారి "మంజరీమధుకరీయం"; రచన 1860 ప్రాంతాలు (ముద్రణ మాత్రం చాలాఆలస్యంగా 1908లో జరిగింది). ఇందలి కథ కల్పితం. భవభూతి సంస్కృత భాషలో రచించిన "మాలతీమాధవం" పోలికలు కథలోఉన్నప్పటికీ రచనా పద్ధతిమాత్రం 'నాటిక'ను పోలిఉంది. కాగా ఆధునిక తెలుగురూపక సాహిత్యం స్వతంత్రరచనతో ప్రారభమయినదన్నమాట.

"అంధ్ర జాన్సన్"గా పేరుపొందిన కొక్కొండ వారు, వారణాసి ధర్మసూరి సంస్కృత భాషలో రచించిన "నరకాసుర విజయం" అనే వ్యాయోగాన్ని అంధ్రీకరించారు. ఇది 1872లో ముద్రించబడింది. ముద్రణభాగ్యం పొందిన తొలి తెలుగు రూపకమిది. ఇతిహాస-పురాణ-కావ్యాల అంధ్రీకరణకు పూర్వకవులుఅనేక

మార్గాలు చూపిఉన్నారు; ఆ ఆంధ్రీకరణలు స్వతంత్ర రచనలుగానే భాసిస్తాయి. అయితే ఈ పద్ధతి రూపకానువాదం పట్ల చెల్లదు. రూపకానువాదం యథాతథంగా జరగాలి; ఇందులో కవి స్వాతంత్ర్యం వహించటానికి అవకాశంలేదు. ఈ స్వాతంత్ర్యహీనత ఒక ముఖ్యకారణం అయిఉండవచ్చు. పూర్వం రూపకాంధ్రీకరణము జరగకపోవటానికి. రూపకాంధ్రీకరణమునకు ప్రాచీన మార్గమేదీలేకపోవటం చేత కొక్కొండ వారే ఒక మార్గం ఏర్పరచుకోవలసి వచ్చింది. కాగా, పంతులు గారు తమ ఆంధ్రీకరణములో మూలంలోఉన్న శ్లోకానికి తెలుగులో పద్యం వ్రాశారు; మూలంలో వచనం ఉన్నచోట తెలుగులో వచనమే వ్రాశారు. ఆంధ్రీకరణములో అర్థాన్నేకాక, శబ్దాన్నికూడా సాధ్యమయినంతవరకు జారవిడువలేదు. అంతేకాదు, మూలంలో సందర్భానుసారంగా చోటు చేసుకొన్న శైలీభేదాలనుకూడా పంతులుగారు తెలుగులో అవతరింపజేశారు. ప్రాకృతభాషల స్థానంలో కూడా గ్రాంధికభాషనే వాడినారు. తెలుగులో ఒక లోహంపేరుతో "సీసం" అనే ఛందస్సు ఉన్నట్లే, వెండి, బంగారంవంటి పేర్లతో క్రొత్త క్రొత్త ఛందస్సులను కల్పించుకొని, పద్యాలు వ్రాసినారు.

"సంస్కృత విద్యాసర్వస్వం" అనీ, రిఫార్మర్‌పండిత్ అనీ ప్రసిద్ధికెక్కిన పరవస్తు వేంకటరంగాచార్యులవారు 1872 ప్రాంతాల కాళిదాసు అభిజ్ఞాన శాకుంతలాన్ని ఆంధ్రీకరించి, మొదటి రెండు అంకాలను 1875లో "సకలవిద్యాభివర్ధని" అనే వారపత్రికలో వరుసగా ప్రకటించినారు. ఆచార్యులవారు తమ ఆంధ్రీకరణములో సంస్కృత భాగం స్థానంలో తత్సమయుక్తమైన తెలుగును, ప్రాకృత భాషల స్థానంలో కేవలం దేశ్యాంధ్రం (అచ్చతెలుగు) ను వాడినారు.

కొక్కొండవారు సంస్కృత రూపకాంధ్రీకరణమునకు దారిచూపగా, వావిలాల వారు ఆంగ్లరూపకాంధ్రీకరణమునకు మార్గం వేశారు; "జూలియస్‌సీజరు"ను "సీజరు చరిత్రము" అనే పేరుతో 1874 లో ఆసాంతం "తేటగీతి" అనే ఛందుస్సులోకి అనువదించారు; ఇది 1875 లో ప్రకటితమైంది. కావున వావిలాల వారు ఆంగ్ల రూపకాంధ్రీకరణమునకు పూనుకొన్న ప్రథములే కాక, తెలుగులో విషాదరూపకమును, కేవలం పద్యరూపకమును రచించిన ప్రథములుకూడా అవుతున్నారు. అందుచే ఆంగ్లరూపకానువాదంలో ఉత్పన్నమయ్యే సమస్యలను వారే స్వయంగా పరిష్కరించుకొని, కొన్ని నియమాలను ఏర్పరచుకోవలసి

వచ్చినది. సంస్కృత భాషలోని పేర్లను, భావాలను, శబ్దాలను తెలుగులో యథా తథంగా వాడుకోవచ్చు. మరి, ఆంగ్ల భాషా విషయం అట్లాకాదు. శాస్త్రిగారు ఆంగ్లంలోని పేర్లకు తెలుగువిభక్తులుచేర్చి, యథాతథంగా ప్రయోగించారు. కాని, పాశ్చాత్యుల ఆచార-సంప్రదాయాలను చాలా వరకు మార్చి, భారతీయంచేయ టానికి ప్రయత్నించారు. కొన్నిచోట్ల అనువాదం వ్యాఖ్యానాత్మకంగా ఉంది. అంతాపద్యమయం కావటంవల్ల అక్కడక్కడ వ్యర్థపదాలుతప్పలేదు, షేక్స్పియర్ రూపకాలలోని "బ్లాంకువెర్సు" వంటిదే తెలుగులోని "తేటగీతి"; దానివలెనే దీనిని కూడా గద్యంగా పఠించవచ్చు. శాస్త్రిగారు "నందకరాజ్యం" అనే సాంఘిక రూపకాన్నికూడా ఆసాంతం తేటగీతిలోనే రచించి 1880లో ప్రకటించారు. ఇది చారిత్రకకథకాదు; కేవలం కల్పితం. నందకుడనే జమిందారు పరిపాలనలో ప్రజలుపడే బాధలు, నాటికుతంత్రాలు ఇందులో చిత్రితమైనాయి. కాగా,స్వతంత్ర సాంఘికసమస్యారూపకరచనకు కూడా శాస్త్రిగారే ఆద్యులవుతున్నారు.

ఇంతవరకు పేర్కొనబడిన నలుగురు రూపకర్తలు ఇంకా అనేక రూప కాలు రచించారు. కాని అవికానీ, ఇవికానీ, ఏవీ ప్రదర్శింపబడినట్లు ఆధారాలు లేవు. అందుచేత ఈ నలుగురు రూపకకర్తలు ఆధునికరూపక రచనా ప్రారంభ దశకు చెందినవారు అవుతున్నారు. ఇంక ఆధునిక రూపక ప్రదర్శన ప్రారంభ దశకు చెందినవారు మరో నలుగురు ఉన్నారు. కందుకూరి వీరేశలింగం పంతులు (రాజమండ్రి), కొండుభొట్ల సుబ్రహ్మణ్యశాస్త్రి (గుంటూరు), నాదెళ్ళ పురుషోత్తమకవి (మచిలీపట్నం), వడ్డాది సుబ్బారాయుడు (రాజమండ్రి).

సంఘసంస్కరణ, సాహిత్య ఆధునికీకరణ-ఈరెండింటిని ఉద్యమస్థాయిలో వీరోచితంగా నిర్వహించినవారు కందుకూరివారు. పంతులుగారు వ్యవహార ధర్మబోధిని అనే రూపకం రచించి 'హాస్య సంజీవని' అనే పత్రికలో ప్రక టించారు. ఇది 1880 సంవత్సరంలో రాజమండ్రిలో ప్రదర్శింపబడింది. ఇందులో న్యాయవాదుల, న్యాయాధికారుల దుశ్చర్యలు పరిహాస రూపంగా చిత్రితములయినవి.ఈ ప్రదర్శనం ప్రేక్షకులను బాగా ఆకర్షించటంవల్ల,పంతులు గారు కళాశాల విద్యార్థులను చేరదీసి, ఒకనాటక సమాజం స్థాపించారు. ఇంతలో ధార్వాడ నాటక సమాజంవారు తెలుగు జిల్లాలలో సంచారంచేస్తూ, రాజమండ్రిలో హిందీనాటకాలు ప్రదర్శించారు. ఆప్రదర్శనలవల్ల ప్రభావితు

లయిన పంతులుగారు శ్రీహర్షుడు సంస్కృతంలో రచించిన 'రత్నావళి' అనేనాటి కను అదేపేరుతోనూ, షేక్స్పియర్ రచించిన "కామెడీ ఆఫ్ ఎర్రర్స్" అనేఆంగ్ల రూపకాన్ని "చమత్కార రత్నావళి" అన్నపేరుతోనూ ఆంధ్రీకరించి, 1880వ సంవత్సరం చివరి భాగంలో, ధార్వాడ నాటక సమాజంవారు ప్రదర్శనలిచ్చి, విడిచిపోయిన తాటియాకుల పాకలోనే, తమ సమాజంలోని విద్యార్థుల చేత విజయవంతంగా ప్రదర్శింపజేశారు. కాగా పంతులుగారే తొలితెలుగునాటకసమాజ స్థాపకులు అవుతున్నారు. ఆంగ్లరూపకానువాదంలో పంతులుగారు వావిలాలవారి మార్గాన్ని అనుసరించలేదు. పాత్రల పేర్లను, అయాదేశాల ప్రాంతాలపేర్లను మార్చివేసినారు. స్త్రీలకు, సేవకులకు వ్యావహారిక భాషను వాడినారు. మూలం లోని పద్యభాగాన్నికూడా వచనంలోకే అనువదించారు. కథా ప్రారంభంలో కొంతకల్పన చేశారు; ఆయాసన్నివేశాలలోకూడా అల్పాల్పములైన చేర్పులు మార్పులులేకపోలేదు. మొత్తంమీద దీనిని అనువాదం అనటంకంటె "అనుసరణ" అనటం సమంజసం కాగలదు.

వీరేశలింగం పంతులుగారి మూడు రూపకాలు—స్వతంత్ర రచన అయిన వ్యవహారధర్మబోధిని, సంస్కృత రూపకానువాదమైన రత్నావళి, ఆంగ్లరూప కానుసరణమైన చమత్కార రత్నావళి ప్రదర్శన భాగ్యంపొందిన తొలి తెలుగు రూపకాలు. ఇది 1880లో జరిగింది. కాబట్టి 1980వ సంవత్సరం తెలుగునాటక రంగ శతజయంతి సంవత్సరం అయింది.

గుంటూరు మిషన్‌స్కూలులో ఉపాధ్యాయులుగా ఉన్న కొండుభొట్లవారు ఒక నాటకసమాజం స్థాపించటమేకాక స్వయంగా 31 రూపకాలు రచించారు; రూపకాలను స్వీయ దర్శకత్వంలో ప్రదర్శింపజేశారు. ఇవి ప్రధానంగా వచన రూపకాలు; నటులు ఎక్కువగా విద్యార్థులే. ఈ వచన రూపకాలను ఆనాడు 'స్పీచ్‌డ్రామాలు' అనేవారు. ఈ సమాజంవారు గుంటూరులోనేకాక, ఇతర నగరాలలో కూడా విజయవంతంగా ప్రదర్శనలొసంగినారు. అయితే ఈరూపకా లేవీ ముద్రణభాగ్యం పొందలేదు. అన్ని వ్రాతప్రతులు నశించిపోయినట్లే; కానీ, ఆ రూపకాలపేర్లు పరిశీలించినప్పుడు, తరువాత కాలంలో ప్రసిద్ధికి వచ్చిన పెక్కు రూపకాల కథలను శాస్త్రిగారు అనాడే (1881-84) వెలుగులోనికితెచ్చి నాటకీకరించినారని స్పష్ట మవుతున్నది.

వ. సు. రాయకవిగా సుప్రసిద్ధులయిన వడ్డాది సుబ్బారాయుడుగారు 1883లో రాజమండ్రిలో "హిందూ నాటకోజ్జీవక సమాజం" స్థాపించి, తాము సంస్కృతం నుంచి ఆంధ్రీకరించిన భట్టనారాయణుని "వేణీ సంహారం" ప్రదర్శించారు. మూలంలోని శ్లోకాలు తెలుగులో పద్యాలయినవి. రంగస్థలంమీదపద్యాలను పఠించటం ప్రారంభించినవారు వ. సు. రాయకవియే. 1883 లోనే వెలువడిన కందుకూరివారి "అభిజ్ఞానశాకుంతల ఆంధ్రీకరణం", ఈ వేణీసంహారం—రెండూ తెలుగురంగస్థలాన్ని సుమారు ఒక అర్ధశతాబ్దిపాటు గుత్తకొన్నవనటంలో అతిశయోక్తిలేదు.

ధార్వాడ నాటక సమాజంవారి ప్రభావానికిపూర్తిగాలోనైన మచిలీపట్నం (బందరు)వారు, వారివలెనే హిందీరూపకాలను ప్రదర్శించటానికి పూనుకొన్నారు. బందరులో ఏర్పడిన "నేషనల్ థియ్యాట్రికల్ సొసైటీ" ఇందుకు సారథ్యం వహించింది. ఇంకరచనకు పూనుకొన్నవారు నాదెళ్ళపురుషోత్తమకవిగారు. వీరు హైదరాబాదులో కొంతకాలం నివసించి ఉర్దూ-ఫారసి-అరబీ భాషలు నేర్చినవారు. 1884-86 మధ్యకాలంలో నాదెళ్ళవారు హిందూస్తానీ భాషలో 32 రూపకాలు రచించి, బందరులోనే కాక, ఇంకా అనేక పట్టణాలలో ప్రదర్శింపజేశారు. అంతేకాదు. పాటలు పాడటం అనే క్రొత్త అంశం ప్రారంభించినవారు కూడా నాదెళ్ళవారే. వీరి హిందూస్తానీ అందరికీ అర్థమయ్యే విధంగా, సంస్కృత పద భూయిష్ఠంగా ఉన్నది.[1]

నాదెళ్ళవారు రంగస్థలంమీద సూత్రధారభూమికను మాత్రమే ధరించేవారు. మరి వ. సు. రాయకవి గారు వేణీసంహారంలో ధర్మరాజుభూమికను, అశ్వత్థామ భూమికను కూడా ధరించేవారు. కాగా కవి, స్వయంగా భూమికాధారణచేయటం అనేది వసురాయకవితోనే ప్రారంభమైనది.

ఇట్లా, 1886 నాటికి తెలుగుభాషలో రూపక రచనా ప్రదర్శనములు సువ్యవస్థితము లైనవి. ఇట్టి స్థితిలో ధర్మవరం రామకృష్ణమాచార్యులుగారు తెలుగు నాటకరంగంలో ప్రవేశించటం జరిగింది.

---

1 ''పురుషోత్తమ్ కవికే హిందుస్తానీ నాటక్'' అన్న అంశం మీద పరిశోధనచేసిన డా. భీమసేన్ నిర్మల్ గారి హిందీ థీసిస్ 1979 లో ప్రకటితమైనది.

ఇక్కడ, ఒక ముఖ్యవిషయాన్ని గమనించవలసి ఉన్నది. రాజమండ్రి, గుంటూరు, బందరులలోనే కాక ఇంకా అనేక నగరాలలో జరుగుతున్న కృషి, బళ్ళారి వారికి తెలిసినదో లేదో ఖచ్చితంగా చెప్పజాలము. కాని, ఒక విషయం మాత్రం సత్యం; ఆనాడు ప్రచురింపబడుతున్న పత్రికలు ఒకప్రాంతంనుంచి, ఇంకో ప్రాంతానికి రవాణాఅవుతూ ఉండేవి. అయితే, 1886కు పూర్వం తెలుగు జిల్లాలలో జరిగిన కృషి అంతా ఒకఎత్తు; 1886 నుంచి ధర్మవరం వారుచేసిన కృషిఅంతా ఇంకొక ఎత్తు.

రచన విషయంలో ఇంతవరకు నేను "రూపకం" అనేపదాన్నే వాడుతూ వచ్చాను. కాని, తెలుగుభాషలో "నాటకం" అనేపదం రూపకం అనేపదానికి పర్యాయ పదమైపోయింది. దశరూపకాలలో "నాటకం" ఉత్తమోత్తమమైనది. అలంకారికులు నాటకలక్షణాన్ని విశదీకరించి ఉన్నారు. కాని, ఆ లక్షణాలు ఏవీ పుంఖానుపుంఖంగా వెలువడుతున్న నేటిరచనలకు పట్టవు. అయినప్పటికీ 'నాటకం' అన్న పదం సుప్రసిద్ధమైనదికాబట్టి, ఇంకముందు దానినేవాడతాను.

2. ధర్మవరం రామకృష్ణమాచార్యః

వ్యక్తి - జీవితం

ధర్మవరం రామకృష్ణమాచార్యులు గారి జన్మస్థలం నేటి ఆంధ్రప్రదేశ్‌లోని అనంతపురం జిల్లా, తాడిపత్రి తాలూకా, ధర్మవరం గ్రామం. జననం ధర్మవరం లో మాతామహులయింట - పరీధావినామ సంవత్సర (1853) కార్తిక శుద్ధ ఏకాదశి నాడు. ఇంటిపేరు "కొమాండూరు"; వైష్ణవులు. 'చిత్రనళీయ'నాటకప్రస్తావన లో ఆచార్యులుగారు తన్నుగూర్చి, సూత్రధారముఖంగా, ఇట్లా చెప్పుకొన్నారుః

"కలఁడుగాదె కౌశికగోత్రకలితకృష్ణ
మార్యపౌత్రుండు, కృష్ణార్యునగ్రసుతుఁడు,
ఆంధ్ర-గీర్వాణ-కర్ణాట-కాంగిలాయ
గీర్విశారదుఁడగురామకృష్ణసుకవి".

ఆచార్యులుగారిది కౌశికగోత్రం తండ్రిపేరు కృష్ణమాచార్యులు; తాతగారి పేరు కూడా కృష్ణమాచార్యులే. రామకృష్ణమాచార్యులుగారు తాను ఆంధ్ర-సంస్కృత-కన్నడ-అంగ్ల భాషలలో పండితుడనని చెప్పుకొన్నారు. ఆచార్యులు గారి తల్లిపేరు శ్రీమతి లక్ష్మీదేవమ్మ. ఆయింట పుట్టిన ప్రతిపెద్దకుమారునకు "కృష్ణమాచార్యులు" అనే పేరు విధిగా పెట్టటం సంప్రదాయం అందుచేత తండ్రి తాతలేకాక, ఆచార్యులుగారి పెద్దకుమారుడు కూడా కృష్ణమాచార్యులే. ఆచార్యులు గారి తాతగారు గొప్ప శాస్త్రవేత్త; తండ్రి సంస్కృతాంధ్రాలలో పండితులేకాక వైద్యంలోకూడా ప్రావీణ్యం సంపాదించారు. నాడీపరీక్షద్వారా వైద్యంచేయటం వారికి కులక్రమానుగతమైన విద్యయటః

రామకృష్ణమాచార్యులు గారు జన్మించటానికి ముందే, వారి తండ్రి ధర్మ వరం వదలి, బళ్ళారికి తరలివెళ్ళి, అక్కడ వార్డలా కళాశాలలో ఆంధ్రో పాధ్యాయులుగా స్థిరపడ్డారు. వైద్యంలో ప్రసిద్ధులు; ధర్మవరం నుంచి వచ్చిన

వారు కావటంవల్ల-ఈరెండూ వారిఇంటి పేరుకు కలిశాయి. కాగా పీరిని "వైద్యం ధర్మవరం కొమాండూరు కృష్ణమాచార్యులు గారు" అని పేర్కొనేవారట. రామ కృష్ణమాచార్యులు గారు తమ ఇంటి పేరు "ధర్మవరం" అని మాత్రమే స్థిరపర్చి నారు. ఇట్లాకొందరకు అసలు ఊరి పేరు ఇంటి పేరు కాగా, మరికొందరకు క్రొత్త ఊరి పేరు ఇంటి పేరుగా మారుటం జరిగింది. సుప్రసిద్ధనటుడు "రాఘవ" కృష్ణ మాచార్యులుగారి మేనల్లుడు. వీరి ఊరు తాడిపత్రి; ఇంటి పేరుకూడా అదే. కాని వీరు బళ్ళారిలో స్థిరపడటంచేత, "బళ్ళారి రాఘవ" గా ప్రసిద్ధిపొందారు. (బళ్ళారి ఆనాడు అవిభక్త మద్రాసు రాష్ట్రంలో ఉండేది; తరువాత కర్నాటక రాష్ట్రంలో చేరింది).

వంశపారంపర్యంగా వస్తున్న సంస్కృత-ఆంధ్రభాషలలో పాండిత్యం ఆచార్యులు గారికి చిన్ననాడే అబ్బింది. అసలు, చిన్నప్పటినుంచీ ఆచార్యులుగారు కుశాగ్రబుద్ధి. 6 మాసాలువచ్చేటప్పటికి నడక మొదలుపెట్టినారు. 4వ సంవత్స రంలో అమరకోశం మూడుకాండలు కంఠస్థమైనవి. 6వ ఏట ప్రతాపరుద్రీయాది అలంకార శాస్త్రగ్రంధాలు పఠంచినారు; ఆచార్యులవారికి తండ్రియే గురువు. అచంచలమైనదీక్ష, అపూర్వమైన సూక్ష్మగ్రహణశక్తి, ఏకసంధాగ్రాహకత్వం ముప్పేటగా సమకూడటంతో, ఆచార్యులుగారు స్వల్పకాలంలోనే బహుగ్రంథ పఠనం కావించి నిర్దుష్టమైన పాండిత్యాన్ని, కమ్మని కవితాశక్తి ని అలవర్చు కొన్నారు. అంతేకాదు, అష్టావధానం అవలీలగా చేయగలశక్తిని పెంపొందించు కొని, ఆంధ్ర జాన్సన్ కొక్కొండ వేంకటరత్నం పంతులుగారి ప్రశంసలను కూడా పొందినారు.

ఆచార్యులుగారికి 16 సంవత్సరాలు వచ్చేటప్పటికి తండ్రి పరమపదించారు. తల్లి ఉన్నది, ముగ్గురు తమ్ముళ్ళు, ముగ్గురు చెల్లెళ్ళు ఉన్నారు. అసలు వీరిది పేద కుటుంబం. తాను పెద్దకొడుకు కావటంచేత వీరిని పోషించి, పెంచి పెద్ద చేయవలసిన భారం ఆచార్యులు గారి భుజస్కంధాలమీద పడింది. అప్పటికి నాటి మెట్రిక్యులేషన్ పరీక్షలో ఉత్తీర్ణులైన ఆచార్యులుగారు బళ్ళారి పురపాలకోన్నత పాఠశాలలో కొంతకాల పనిచేశారు. తరువాత ఆదోనిలోఉన్న తాలూకా కచేరిలో మరికొంతకాలం విలేకరిగా పనిచేశారు. కాని, జీవనం జరుగక పోవటంతో బళ్ళారి తిరిగి వచ్చారు. వచ్చి, బళ్ళారిలోని కంటోన్‌మెంటులో ప్రైవేటు వకీలుగా పనిచేయటం ప్రారంభించారు.

ఆచార్యులవారి తొలి కళత్రం, వివాహమైన కొలది రోజులకే స్వర్గస్తురాలైనదట. అప్పుడు ఆచార్యులుగారు జ్యోతిష శాస్త్రంలో బాగా కృషిచేసి రెండవ వివాహ ప్రయత్నం చేశారు. అ ప్రయత్నంలో ఆచార్యులుగారు లక్ష్మీదేవమ్మ అనే ఒక కన్యయొక్క జాతకం చూడటం తటస్థించింది. ఆ జాతకానికి తన జాతకం చాలా అనుకూలంగా ఉండటంచేతనూ, ఆమెను వివాహంచేసుకొంటే తాను బాగాఉన్నతస్థితికి తప్పకవచ్చే అవకాశం ఉన్నదన్న విశ్వాసం కలుగటంచేతనూ తన బంధువులకు ఆసంబంధం ఇష్టంలేకపోయినప్పటికీ, ఆచార్యులుగారు ఆమెనే వివాహం చేసుకొన్నారు. నిజానికి ఈ వివాహమైన తరువాతనే ఆచార్యులుగారు, క్రమంగా ఉన్నతస్థితికి వచ్చినారు. ఆమెకూడా భర్తకు చేదోడు వాదోడుగా నిలిచి, మరదులను, మరదళ్ళను క్రమశిక్షణతో పెంచి పెద్దవారిని చేశారు.

మొదటినుంచీ ఆచార్యులుగారికి తండ్రియొక్క వైద్య విధానం కొంత పట్టు వడింది. జ్యోతిషం పట్టుదలతో నేర్చుకొన్నారు. చీట్లపేకల ఆటలో వారు అందెవేసిన చేయిఅట! అంతేకాదు చదరంగం ఆటలోకూడా వారు ప్రావీణ్యం సంపాదించారు. మిత్రులతో కలసి, ఒక్కొక్కసారి, రోజులతరబడి ఒకేఆటను ఆడుతూ ఉండేవారట!

బార్యకాపురానికి వచ్చినప్పటినుంచీ, వారిదారిద్ర్యం వెనుకపట్టింది. ప్రైవేటు వకీలు వృత్తిలో లభించిన ప్రోత్సాహంతో ఆచార్యులుగారు ఫస్టుగ్రేడు ప్లీడరు పరీక్షకు ఉత్తీర్ణులు కావాలని అభిలషించినారు. అందుకు ఏఫ్.ఏ. పరీక్షలో కూడా ఉత్తీర్ణులు కావలసి ఉన్నది. ఆచార్యులుగారు దీక్షలో చదివి, 1874లో రెండు పరీక్షలలోను ఒకేసారి విజయం సాధించినారు. అప్పటినుంచీ వీరి న్యాయ వాదవృత్తి నిరాఘాటంగా సాగింది. ఆవృత్తిలో, ఆనాడు, తమకు సాటిలేదన్న ప్రఖ్యాతి గడించినారు. ప్రతివక్ష సాక్ష్యులను చాకచక్యంతో ప్రశ్నించి, అసలు నిజం రాబట్టే నేర్పు వీరికి బాగా అలవడింది. వీరి వాదనాపటిమనుగూర్చి కోర్టులో ప్రశ్నించే నేర్పును గూర్చి ఆనాడు ప్రజలు కథలుగా చెప్పుకొనేవారట. కోర్టులో ఆచార్యులుగారి వాదనఉన్నదని తెలిసినరోజున, ప్రేక్షకులగేలరీ క్రిక్కిరిసి ఉండేదట!

ఆచార్యులవారి ముగ్గురు చెల్లెళ్ళు—పెద్దశేషమ్మ, చిన్నశేషమ్మ, కృష్ణమ్మ. వీరిలో పెద్దశేషమ్మగారు సుప్రసిద్ధ నటులు తాడిపత్రి రాఘవాచార్యులు (బళ్ళారి

రాఘవ)గారి మాతృమూర్తి. ఆచార్యులుగారి ముగ్గురు తమ్ముళ్ళు—గోపాలాచార్యులు, శేషాచార్యులు, వేంకటకృష్ణమాచార్యులు. వీరుముగ్గురూకూడా న్యాయవాదులే. అంతేకాదు, ముగ్గురూ మంచినటులే. గోపాలాచార్యులుగారు నాటకకర్తగా కూడా ప్రసిద్ధి పొందారు; వీరినాటకాలలో "రామదాసు" చాలా ప్రసిద్ధి పొందింది. వేంకట కృష్ణమాచార్యులు గారిది నిండైన విగ్రహం; కమ్మగా పాడేవారు; తొలుత వీరు అన్నగారితోపాటు సహభూమికలు ధరించేవారు. తరువాత, నాయక భూమికలు ధరించేవారు.

రెండు సంవత్సరాలుగా దేశం అంతటినీ అల్లకల్లోలం చేసిన కఱవు 1873లో అంతమయింది ఆ కఱవుసమయంలో రామకృష్ణమాచార్యులు గారు మిత్రులతో కలసి, ఒక 'వీరసంఘం' గా ఏర్పడి ప్రజలకు యథాశక్తిగా సేవ చేశారు. తరువాత ఈ వీరసంఘం, "డిబేటింగ్ సొసైటీ" గా మార్పుచెందింది. అదృష్టదేవత వరించటంతో ఆచార్యులవారికి కొంత విశ్రాంతి చిక్కింది. తెలుగు భాషపై చిన్ననాటినుంచి ఉన్న అభిలాష ఎక్కువకాగా, 1874లో ఏదేనికావ్యం రచించాలన్న కుతూహలం కలుగగా, గోత్రకర్తఅయిన "గాధినందనుచరిత్ర"ను పద్యకావ్యంగా సగం వ్రాశారు. అప్పటికి ఆయనకు నాటకాలమీద అభిరుచి పెరగటం చేత, పద్యకావ్యరచన అంతటితో ఆపి, సంస్కృత భాషలోని, ఆంగ్ల భాషలోని రూపకాలను లభ్యమైనంత వరకు పఠించారు. అంతేకాదు, 1879లో 'ఉన్మాదరామప్రేక్షణికము', "మదనవిలాసము" అనే రెండు చిన్న రూపకాలు రచించి, చిత్రనళీయం అనే నాటక రచనకు ప్రణాళిక వేసుకొన్నారు; కొంతవచన భాగంకూడా వ్రాశారు.

1879లో రెండు ఇంగ్లీషు నాటకాలతో పాటు ఆచార్యులుగారు రచించిన రెండు చిన్న తెలుగు రూపకాలు కూడా "డిబేటింగ్‌సొసైటీ" పక్షాన ప్రదర్శింపబడినవి. ఈ నాలుగు ప్రదర్శనలు కూడా విజయవంతమైనాయి. అంతట ఆచార్యులుగారు తెలుగులో నాటక రచనను గూర్చి ఆలోచింపసాగినారు. ఈ అంశాన్ని గూర్చి చిత్రనళీయం పీఠికలో ఇట్లా విశదీకరించినారు-"నీతిని మాత్రము బోధించునుద్దేశముతో నొకనాట రెండునాళ్ళ ప్రారంభింపబడి ముగియింపబడిన యీ గ్రంథములే చూడవచ్చినవారు మిక్కిలి యాదరించుట ఘటిల్లె. మొదటినుండి పాటుపడి, సంవిధానములు కుదుర్చుకొని, నాటకములు

రచించినచో జనసమూహ మింకను నెక్కువగా నాదరింతురు గదాయని యుత్సాహము జనించుటయు, నన్నెల్లప్పుడెడబాయని మిత్రుఁడు - కర్ణాటకభాష యందు నాటకముల రచియింపఁ బ్రారంభించిన వాఁడునునగు బ్రహ్మశ్రీ చిత్త వాడిగి హనుమంతగౌడు నన్నెంతయు నందుకుఁ బ్రోత్సాహపరుచుటయుఁగాఁగా నాంధ్రమున నళనాటకమునకు సూచిక నేర్పఱచుకొని కొంతవచనభాగముఁ గూర్చితిని". కాని, కార్యాంతరవ్యగ్రతవల్ల వారు దానిని అప్పుడు పూర్తిచేయలేదు.

1886లో, పైనిపేర్కొన్న డిబేటింగ్ సొసైటీస్థానంలో ఒక నాటకసమాజం అవతరించింది; అదే సుప్రసిద్ధమైన "సరసవినోదినీసభ". ఈసభపక్షాన చాలా విచిత్రమైన పరిస్థితులలో ఆచార్యులుగారు మరల నాటక రచనకు ఉపక్ర మించారు.

మండ్యం రంగాచారి అనే ప్రసిద్ధ కర్నాటక నటుడు, మరాఠీ నాటకాలచేత ప్రభావితుడై, 1881లో మైసూరులో 'రాజధానీ నాటక మండలిని' స్థాపించినారు. ఈ నాటక మండలి 1884 ప్రాంతాల బళ్ళారిలో ప్రదర్శన లొసంగినది. ఈ ప్రదర్శనలు, అందలి సంగీతం బళ్ళారి పౌరులను బాగా ఆకర్షించినాయి. ఆచార్యులవారి సోదరులు గోపాలాచార్యులుగారు అప్పుడు నారాయణదేవరకెరెలో న్యాయవాదిగా ఉండేవారు. రంగాచారిగారి ప్రదర్శనములుచూసి, ఉత్తేజంపొందిన గోపాలాచార్యులుగారు తెలుగులో ఒక నాటకం వ్రాసి ప్రదర్శింపజేశారు. కాని, అది ఎందుచేతనో ప్రజలను ఆకర్షించలేక పోయినది. అది తనకు తీరని అవమానంగా భావించి, తెలుగులో ఎందుకు నాటకరచన చేశానా అని బాధపడినారట. తమ్మునిబాధ, ఆచార్యులుగారికి ఉద్రేకాన్ని, అభిమానాన్ని, ప్రోత్సాహాన్ని, పట్టుదలను కలిగించింది. అప్పుడు ఆచార్యులుగారు మరల నాటక రచనకు పూనుకొన్నారు. కాని, మిత్రులబలవంతంవల్ల, ఉషాకల్యాణచరిత్రమును "స్వప్నానిరుద్ధము" అన్న పేరుతో కన్నడభాషలో నాటకంగా రచించి, 14-9-1886వ తేదీన సరసవినోదినీసభ పక్షాన ప్రదర్శింపజేశారు. ఈ రచన, ప్రదర్శనకూడా ప్రజలను ఆకర్షించినవి. నెలలోపలనే ఈ నాటకమును మూడు సార్లు ప్రదర్శించినప్పటికి ప్రజలకు తృప్తికలుగలేదట! ఆచార్యులవారి ఉత్సాహం మిన్నుముట్టింది.

కానీ. గోపాలాచార్యులుగారి తెలుగు నాటకం విఫలంకావటంచేత, రామ

రాఘవ)గారి మాతృమూర్తి. ఆచార్యులుగారి ముగ్గురు తమ్ముళ్ళు—గోపాలాచార్యులు, శేషాచార్యులు, వేంకటకృష్ణమాచార్యులు. వీరుముగ్గురూకూడా న్యాయవాదులే. అంతేకాదు, ముగ్గురూ మంచినటులే. గోపాలాచార్యులుగారు నాటకకర్తగా కూడా ప్రసిద్ధి పొందారు; వీరినాటకాలలో "రామదాసు" చాలా ప్రసిద్ధి పొందింది. వేంకట కృష్ణమాచార్యులు గారిది నిండైన విగ్రహం; కమ్మగా పాడేవారు; తొలుత వీరు అన్నగారితోపాటు సహభూమికలు ధరించేవారు. తరువాత, నాయక భూమికలు ధరించేవారు.

రెండు సంవత్సరాలుగా దేశం అంతటినీ అల్లకల్లోలం చేసిన కఱవు 1873లో అంతమయింది. ఆ కఱవుసమయంలో రామకృష్ణమాచార్యులు గారు మిత్రులతో కలసి, ఒక 'వీరసంఘం' గా ఏర్పడి ప్రజలకు యథాశక్తిగా సేవ చేశారు. తరువాత ఈ వీరసంఘం, "డిబేటింగ్ సొసైటీ" గా మార్పుచెందింది. అదృష్టదేవత వరించటంతో ఆచార్యులవారికి కొంత విశ్రాంతి చిక్కింది. తెలుగు భాషపై చిన్ననాటినుంచి ఉన్న అభిలాష ఎక్కువకాగా, 1874లో ఏదేనికావ్యం రచించాలన్న కుతూహలం కలుగగా, గోత్రకర్త అయిన "గాధినందనుచరిత్ర"ను పద్యకావ్యంగా సగం వ్రాశారు. అప్పటికి ఆయనకు నాటకాలమీద అభిరుచి పెరగటం చేత, పద్యకావ్యరచన అంతటితో ఆపి, సంస్కృత భాషలోని, ఆంగ్ల భాషలోని రూపకాలను లభ్యమైనంత వరకు పఠించారు. అంతేకాదు, 1879లో 'ఉన్మాదరామప్రేక్షణికము', "మదనవిలాసము" అనే రెండు చిన్న రూపకాలు రచించి, చిత్రనళీయం అనే నాటక రచనకు ప్రణాళిక వేసుకొన్నారు; కొంతవచన భాగంకూడా వ్రాశారు.

1879లో రెండు ఇంగ్లీషు నాటకాలతో పాటు ఆచార్యులుగారు రచించిన రెండు చిన్న తెలుగు రూపకాలు కూడా "డిబేటింగ్‌సొసైటీ" పక్షాన ప్రదర్శింపబడినవి. ఈ నాలుగు ప్రదర్శనలు కూడా విజయవంతమైనాయి. అంతట ఆచార్యులుగారు తెలుగులో నాటక రచనను గూర్చి ఆలోచింపసాగినారు. ఈ అంశాన్ని గూర్చి చిత్రనళీయం పీఠికలో ఇట్లా విశదీకరించినారు-"నీతిని మాత్రము బోధించునుద్దేశముతో నొకనాట రెండునాళ్ళ ప్రారంభింపబడి ముగియింపబడిన యీ గ్రంథములే చూడవచ్చినవారు మిక్కిలి యాదరించుట ఘటిల్లె. మొదటినుండి పాటుపడి, సంవిధానములు కుదుర్చుకొని, నాటకములు

రచించినచో జనసమూహ మింకను నెక్కువగా నాదరింతురు గదాయని యుత్సాహము జనించుటయు, నన్నెల్లప్పుడెడబాయని మిత్రుఁడు - కర్ణాటకభాష యందు నాటకముల రచియింపఁ బ్రారంభించిన వాఁడుననగు బ్రహ్మశ్రీ చిత్త వాడిగి హనుమంతగౌడు నన్నెంతయు నందుకుఁ బ్రోత్సాహపరుచుటయుఁగాఁగా నాంధ్రమున నళనాటకమునకు సూచిక నేర్పఱచుకొని కొంతవచనభాగముఁ గూర్చితిని''. కాని, కార్యాంతరవ్యగ్రతవల్ల వారు దానిని అప్పుడు పూర్తిచేయలేదు.

1886లో, పైనిపేర్కొన్న డిబేటింగ్ సొసైటీస్థానంలో ఒక నాటకసమాజం అవతరించింది; అదే సుప్రసిద్ధమైన "సరసవినోదినీసభ". ఈసభపక్షాన చాలా విచిత్రమైన పరిస్థితులలో ఆచార్యులుగారు మరల నాటక రచనకు ఉపక్ర మించారు.

మండ్యం రంగాచారి అనే ప్రసిద్ధ కర్నాటక నటుడు, మరాఠీ నాటకాలచేత ప్రభావితుడై, 1881లో మైసూరులో 'రాజధాసీ నాటక మండలిని' స్థాపించినారు. ఈ నాటక మండలి 1884 ప్రాంతాల బళ్ళారిలో ప్రదర్శన లొసంగినది. ఈ ప్రదర్శనలు, అందలి సంగీతం బళ్ళారి పౌరులను బాగా ఆకర్షించినాయి. ఆచార్యులవారి సోదరులు గోపాలాచార్యులుగారు అప్పుడు నారాయణదేవరకెరెలో న్యాయవాదిగా ఉండేవారు. రంగాచారిగారి ప్రదర్శనములుచూసి, ఉత్తేజంపొందిన గోపాలాచార్యులుగారు తెలుగులో ఒక నాటకం వ్రాసి ప్రదర్శింపజేశారు. కాని, అది ఎందుచేతనో ప్రజలను ఆకర్షించలేక పోయినది. అది తనకు తీరని అవమానంగా భావించి, తెలుగులో ఎందుకు నాటకరచన చేశానా అని బాధపడినారట. తమ్ముని బాధ, ఆచార్యులుగారికి ఉద్రేకాన్ని, అభిమానాన్ని, ప్రోత్సాహాన్ని, పట్టుదలను కలిగించింది. అప్పుడు ఆచార్యులుగారు మరల నాటక రచనకు పూనుకొన్నారు. కాని, మిత్రులబలవంతంవల్ల, ఉషాకల్యాణచరిత్రమును "స్వప్నానిరుద్ధము" అన్న పేరుతో కన్నడభాషలో నాటకంగా రచించి, 14-9-1886వ తేదీన సరసవినోదినీసభ పక్షాన ప్రదర్శింపజేశారు. ఈ రచన, ప్రదర్శనకూడా ప్రజలను ఆకర్షించినవి. నెలలోపలనే ఈ నాటకమును మూడు సార్లు ప్రదర్శించినప్పటికి ప్రజలకు తృప్తికలుగలేదట। ఆచార్యులవారి ఉత్సాహం మిన్నుముట్టింది.

కానీ. గోపాలాచార్యులుగారి తెలుగు నాటకం విఫలంకావటం చేత, రామ

కృష్ణమాచార్యులుగారి కన్నడ నాటకం విజయంపొందటంవల్ల, తెలుగుభాష నాటకరచనకు పనికిరాదనే భావం ప్రజలలో ప్రచారంపొందింది. తనప్రయత్నం ఇట్లా విపరీత పరిణామానికి దారితీయటం ఆచార్యులుగారికి మరింత బాధాకర మైంది. అప్పుడు వారు, ఇంతకుముందు వచన భాగం మాత్రమే కొంతవరకు వ్రాసి విడిచిపెట్టిన నళ (=చిత్రనళీయ) నాటకాన్ని చేపట్టి, శీఘ్రగతినిపూర్తి చేసి, స్వయంగా దేశికత్వంవహించి, ప్రధానభూమికను తానేధరించి, మిత్రులు వలదంటున్నా వినక, 29-1-1887 తేదీన సరసవినోదినీ సభ ఆధ్వర్యంలో ప్రదర్శించారు. ఈ ప్రదర్శన విజయవంతమైంది. ప్రజలు సంతోషించినారు. అంతటితో, తెలుగుభాష నాటకరచనకు పనికిరాదన్న అపవాదు పరాస్తమైంది. ఈ అపవాదునుగూర్చి ఆచార్యులుగారు చిత్రనళీయ ప్రస్తావనలో, విజయుడు, జయంతుడు అను ఇరువురు పౌరుల సంవాదరూపంగా విశదీకరించారు :

జయంతుఁడు : విజయా! ...... ఇట్లేల నన్ను బిలుచుకొని వచ్చితివి?

విజయుఁడు : ఈ బళ్ళారి పురమున నేడు చిత్రనళీయమను నాటకము జరుగఁగలదఁట. తిలకించివత్తము రమ్ము.

జయంతుఁడు : ఏ భాషయందు?

విజయుఁడు : ఆంధ్రమునందు.

జయంతుఁడు : ఐన నింక వెనుకకుఁ దిరుగుము.

విజయుఁడు : అదేలా?

జయంతుఁడు : ఆంధ్ర భాషయందైన దాని సారస్యము తెలిసియేయున్నది గదా!

విజయుఁడు : అయ్యో! ఇటుఁదగునా? చూసిన పిదపఁగదా గుణదోషము లెంచవలయు?

జయంతుఁడు : అటు కాదు. ఆంధ్రభాషనాటకమునకెత్తిన భాష కాదనియే నా తాత్పర్యము. కాకున్న నెందఱెందఱో పూర్వకవిపుంగవు లుండినను, నొక్కరైనను నాటకమునేల నాంధ్రమున రచియింపరైరి?

విజయుఁడు : జయంతా! ఇది యెట్టిభ్రాంతి! నాటకములకుఁ దగిన భాష యొకటియుఁ దగనిభాష యొకటియు నుండునా? అందునను దేశభాషలనెల్ల మణిప్రాయమైయున్న తెనుఁగునకిట్టికళంకమా? పూర్వకవులు నాటకములు రచింపరైరన్నందుకుఁ గారణము లెన్నియో యుండవచ్చును. ఆ కారణములనెల్ల నిపుడూహించి వాదింపఁబనిలేదు. ఆధునిక కవిశ్రేష్ఠులు కొందఱు సంస్కృత భాషనుండియు, నాంగిలేయ భాషనుండియు నాటకములఁదెనుఁగున భాషాంతరీకరించియున్నారుగదా? వానివలన నానందము గలుగదా? ఒక భాష నుండి మఱియొక భాషను వ్రాయుచోఁ గల పారతంత్ర్యములకుఁ బదపాదార్థనిర్బంధములకు నెల్లనోర్చిన యానాటకములే యానందజనకములై యుండ నూతన పథకమునఁ గల్పించిన స్వతంత్ర నాటకములానందజనకము లేలకావు? అందునను, ఈ నాటకాములఁ బ్రదర్శించువారు సార్థక విద్యావంతులును, మనీషా విశేషులునునగు నగ్రజన్ములు; సరసవినోదినీ సభకుఁ జేరినవారు. అదిగాక నాటకకర్తయె తానొక పాత్రగా ఖేలన మొనర్చువాడు. చూడినైనఁజూఁచి మఱిగుణాగుణములఁ బ్రశంసింతము.

చిత్రనళీయం ప్రస్తావనలోని ఈ ప్రసంగం, సందర్భం తెలియనివారికి అర్థరహితంగా తోపగలదని, ముద్రణ సమయంలో, ఆచార్యులుగారు పీఠికలో ఈ విషయాన్నిగూర్చి మరల ప్రసంగించారు.

చిత్రనళీయంవిజయం పొందినతరువాత ఆచార్యులుగారు పుంఖానుపుంఖంగా నాకటరచన చేశారు. అందులో సుమారు 20 నాటకాలను సరసవినోదినీ సభ వారే ప్రదర్శించారు. ఇంటగెలిచి, రచ్చగెలువుమన్న సామెత నిజంచేయటానికో అన్నట్లుగా, బళ్ళారిలో పరిపూర్ణ విజయం సాధించిన తరువాత, ఆచార్యులుగారు తమ నాటక బృందంతో మద్రాసువెళ్ళి, అక్కడ 1891 జూన్ నెలలో విక్టోరియా పబ్లిక్ హాలులో ప్రదర్శనలిచ్చినారు. ఈ ప్రదర్శనలచేత ప్రభావితులైన శ్రీ పి. సంబందం మొదలియార్, తమ మిత్రులతో కలిసి, మద్రాసులో "సుగుణ విలాససభ" అనే నాటకసమాజాన్ని స్థాపించి, నాటకరచన కుపక్రమించి సుమారు

తొంభై నాటకాలు తమిళభాషలో రచించి, ప్రదర్శించి, ఆధునిక తమిళనాటక పితామహుడయినారు; రామకృష్ణమాచార్యులుగారిని తమ గురుదేవుడుగా పేర్కొన్నారు. ఆచార్యులుగారిని మద్రాసుప్రజలు ఘనంగా సత్కరించారు.

ఆచార్యులుగారు తమనాటక బృందంతో 1905లో ఒకసారి, 1910లో ఇంకోసారి హైదరాబాదువెళ్ళి, అక్కడ ప్రదర్శనలిచ్చినారు. ఈ ప్రదర్శనములకు ముగ్ధులయిన గద్వాలు మహారాజావారు 1910లో ఆచార్యులుగారిని "ఆంధ్ర నాటక పితామహ" బిరుదంతో సత్కరించారు.

1907లో సరస వినోదినీ సభవారు తాటిఆకులహాలు స్థానంలో చక్కని నాటకశాలను నిర్మించుకొని, ఆచార్యులుగారిపట్ల కృతజ్ఞతాసూచకంగా, దానికి "రామకృష్ణవిలాస్" అని పేరు పెట్టుకొన్నారు. సరసవినోదినీ సభవారి కార్యక్రమాలు 1912 వరకు నిర్విరామంగా, నిర్విఘ్నంగా కొనసాగాయి. అప్పుడు సభ్యులలో కొందరు, ఆచార్యులుగారు నాటకాలన్నీ సరసవినోదినీ సభకొరకే వ్రాసినారుకాబట్టి, వాటిపై హక్కులన్నీ సభకే చెందుతాయి అనేవాదం లేవనెత్తినారు. ఇది ఆచార్యులుగారికి చాలా ఖేదం కలిగించింది. అంతట, హృదయ భారంతో, కన్నకూతురు వంటి సరసవినోదినీ సభను విడిచిపెట్టి, 1912 ఆగస్టు నెలలో "అభినవసరసవినోదిని" అనేపేరుతో వేరేసమాజాన్ని నెలకొల్పి రిజిస్టర్ చేయించినారు. ఈ సభ పక్షాన ప్రప్రథమంగా 7-9-1912 తేదీన ప్రహ్లాద నాటకం ప్రదర్శించారు.

30-11-1912వ తేదీన, ఆలూరు సబ్‌మేజిస్ట్రేటు కోర్టులో ఏదోకేసు ఉండటంచేత, వాదించటానికి అచ్చటికివెళ్ళి, వాదన కొనసాగిస్తూ, కాలుజారి క్రిందపడి, "హా రామచంద్రా!" అంటూ ఆంధ్రనాటక పితామహుడు శాశ్వతంగా కనులుమూసినారు. తనకు అంత్యకాలం నాటకరంగంమీదనో, న్యాయస్థానంలోనో ఆసన్నమవుతుందని ఆచార్యులుగారు చెబుతూ ఉండేవారట; ఆ రెండవదే నిజమయింది.

ఆనాడు ఆ కోర్టులో పడసాల శ్రీరాములుగారు మేజిస్ట్రేటు. పూర్వం పాదుకాపట్టాభిషేక నాటక ప్రదర్శనలో ఆచార్యులుగారు దశరథభూమిక ధరింపగా, శ్రీరాములుగారు శ్రీరాముని భూమిక ధరించేవారట. కుమారులు

ఒక్కరూ దగ్గరలేని ఆ అంత్య సమయంలో పుత్రతుల్యులైన శ్రీరాములుగారే ఆచార్యులవారికి ఉపచారాలు చేశారు. ఆచార్యులుగారి అకస్మికమరణంతో బళ్ళారి పురమేకాదు, అవిభక్త మద్రాసు రాష్ట్రమంతా దుఃఖసాగరంలో మునిగి పోయింది. బళ్ళారిలోని ప్రముఖులంతా తమతమ వైరాలనుమరచి, ఆచార్యులు గారి భౌతికకాయాన్ని బళ్ళారి తీసుకొనివచ్చి, పౌరులందరి సమక్షంలో అంత్య క్రియలు జరిపించారు.

ఆచార్యులుగారు తాము చనిపోవటానికి చాలా ముందుగానే తమ సమాధి కొరకు ఒక స్థలాన్ని నిర్దేశించినారట. వారి కోరిక ప్రకారమే, వారి అస్థికలపై సమాధి నిర్మించబడింది. ఇట్లా చేయటం శాస్త్ర సమ్మతమే అని ఆచార్యులు వారు నిరూపించినారట. ఆచార్యులుగారి ధర్మపత్ని మరణించిన తరువాత, వారి అస్థికలనుకూడా ఆ సమాధి ప్రక్కనే నిక్షేపించి, వాటిమీదకూడా సమాధి కట్టినారు. ఆ సమాధులు రెండూ దూరానికి జంట గుడులవలె గోచరిస్తాయి. వాటి ప్రక్కనే ఆచార్యులుగారిపేర "రామకృష్ణ స్కూలు" స్థాపించబడింది. తండ్రి మరణానంతరం, కుమారులు ఆ స్కూలు భవనం కట్టించి ప్రజల ఉపయోగం నిమిత్తం దానం చేసినారు.

ఆచార్యులుగారికి శ్యామలాదేవి ప్రత్యక్షదైవమట ! ఆ దేవియే, వారికి ప్రతివిషయంలోనూ కర్తవ్యోపదేశం చేస్తూ ఉండేదట !

3. నాటక రచన

"చిరకాలం నుండి మన వారిలో నాటకములన్న హేయములుగను, నాటకులన్న దూష్యులుగను భావించు వాడుక కలదు. ఈ భావము సముచితము కాదనియు, జనసముదాయమునకు నీతిని బోధించుటకు నాటకములకంటె సాధనములు వేఱొండు కలుగనేరవనియు, నీచకులజులొండె నీతిబాహ్యులొండె నాటకములు ప్రదర్శించుచు వారు కొన్ని యకృత్యముల నొనర్చుటవలనను, సునీతిని బ్రదర్శించుటయే ముఖ్యోద్దేశముగాఁ గలిగిన నాటకములు మనలో లేకుండుట వలనను నాటకములకు మనలో దూషణ గలుగుటకుఁ గారణమాయె ననియు నాయెన్నిక. ఈ యెన్నికననుసరించి సమయమొదవినప్పుడంతయు నా మిత్రులతో సంభాషించుచు నందందుపన్యసించుచుంటిని" (చిత్రనళీయం పీఠిక).

నాటకాలమీద తమకుగల సదభిప్రాయాన్ని పై వాక్యాలలో వ్యక్తంచేశారు ఆచార్యులుగారు. కేవలం ఉపన్యాసాలతో తృప్తిచెందక 1879లో రెండు చిన్ని రూపకాలు (ఉన్మాదరామప్రేక్షణికం, మదనవిలాసం)రచించి, ప్రదర్శించినారు కదా. తరువాత స్వప్నానిరుద్ధం, వామనచరిత్ర అనే రెండు నాటకాలు కన్నడ భాషలో రచించినారు, 14—9—1886 తేదీన స్వప్నానిరుద్ధం ప్రదర్శింపబడింది; సరసవినోదినీ సభవారి ప్రథమ ప్రదర్శనంకూడా ఇదే. వెంటనే "చిత్రనళీయం" రచన పూర్తిచేసి, 29—1—1887 తేదీన ప్రప్రథమంగా ప్రదర్శించారు. నాడు ప్రధాన భూమిక ఆచార్యులుగారే నిర్వహించారు.

ఆచార్యులుగారి ఫోటోతో కూడిన ఒక కరపత్రంలో వారు 29 నాటకాలు రచించినట్లుగా పేర్కొనబడింది — ఇందులో 14 నాటకాలు 'అచ్చుపడినవి'; తక్కినవి 'అచ్చుపడనివి'. వీటిని క్రింద పేర్కొంటున్నాను (అచ్చుపడిన వాటిలో కొన్నింటికి మాత్రమే రచనాకాలాలు తెలియవస్తున్నవి). ఇందులో అనువాదాలులేవు; అన్నీ స్వతంత్రరచనలే!

అచ్చుపడిన నాటకాలు :

1. చిత్రనళీయం — 1879లో ప్రారంభమైనరచన 1886లో — పూర్తి అయింది. ఇది 29–1–1887 తేదీన బళ్ళారిలో సరసవినోదినీసభ అధ్వర్యంలో ప్రప్రథమంగా ప్రదర్శింపబడింది. 1894లో ప్రథమ ముద్రణము.
2. సావిత్రీచిత్రాశ్వం : ఇది తమ రెండవ నాటకమని ఆచార్యులుగారే చెప్పినారు.
3. చిరకారి : 17–1–1891 తేదీన బళ్ళారిలో ప్రప్రథమంగా ప్రదర్శింపబడింది - జూన్ నెలలో మద్రాసులో ప్రదర్శింపబడింది.
4. బృహన్నల : క్రొత్తవిధంగా సవరింపబడిన ఈ నాటకం 21–3–1897 తేదీన ప్రదర్శింపబడింది.
5. వరూధిని : వ్రాతప్రతిమీదితేదీ(21–6–1896) ప్రకారం ఇది 1896కుముందే రచింపబడినదని చెప్పవచ్చు.
6. విషాదసారంగధరం : ఇది తమ ఆఱవనాటకమని ఆచార్యులుగారే చెప్పినారు. 1889లో ఇది ప్రప్రథమంగా ప్రదర్శింపబడింది. తెలుగుభాషలో ఇది తొలి స్వతంత్ర విషాదనాటకం.
7. పాదుకాపట్టాభిషేకం : ఈ నాటక ప్రస్తావనలో మాత్రమే 'ఆంధ్రనాటక పితామహ' అనే బిరుదు పేర్కొనబడింది.
8. ప్రమీలార్జునీయం : 26–12–1905వ తేదీన మద్రాసులో సుగుణ విలాససభ అధ్వర్యంలో ప్రదర్శింపబడింది.
9. ప్రహ్లాదనాటకం : వివరాలు తెలియలేదు.
10. ముక్తావళి : ,,
11. అభిజ్ఞానమణిమంతం : ,,
12. రోషనారా శివాజి : ,,

13. పాంచాలీస్వయంవరం: ,,
14. మోహినీరుక్మాంగద : ,,

అచ్చుపడని నాటకాలు :

1. మదనవిలాసనాటకం : రచన 1879లో
2. ఉన్మాదరామప్రేక్షణికం : ,,
3. ఉపేంద్రవిజయం (వామనచరిత్రము) (కన్నడభాషలో) : రచన 1886లో
4. స్వప్నానిరుద్ధం (ఉషాకల్యాణం) ,, : 14—9—1886 తేదీన ప్రదర్శనం.
5. అజామిళ (వచననాటకం) : వివరాలు తెలియలేదు.
6. సుశీలాజయపాలీయం : ,,
7. ఉషాపరిణయం : ,,
8. యుధిష్ఠరయౌవరాజ్యం : ,,
9. సీతాస్వయంవరం : ,,
10. ఘోషయాత్ర : ,,
11. ఉదసాకల్యాణం : ,,
12. రాజ్యాభిషేకం : ,,
13. సుగ్రీవపట్టాభిషేకం : ,,
14. విభీషణ పట్టాభిషేకం : ,,
15. హరిశ్చంద్ర : ,,

రామకృష్ణమాచార్యులవారి ముద్రిత నాటకాల రచనా క్రమాన్ని లేదా నాటకరచనా పరిణామాన్ని ఆచార్య ఖండవల్లి లక్ష్మీరంజనం (తెలుగుశాఖ, ఉస్మానియా విశ్వవిద్యాలయం) గారు క్రింది విధంగా ఊహించారు :

"వీరు తమ తొల్తటి నాటకములందు గీర్వాణరూపక సంప్రదాయము ప్రకారము నాందీ ప్రస్తావనాది నియమములను పట్టుదలతో పాటించినట్లు

ఊహింపవచ్చును. రెండవదశనాటకములందు ప్రస్తావనావిభాగము శోషిల్లి, నాందీ పద్యమొక్కటి మాత్రమే నిల్చుటగాననగును. తమ చరమరచనలందు వీరు నాందీ పద్యమును గూడ విడచి, కథారంభముతోనే నాటకమారంభించుట చూపట్టును. ఈ సూత్రము పరిగ్రహణయోగ్యమైనచో ఈ క్రింది రచనా క్రమమును గుర్తింపవచ్చును. ముద్రితములలో సుదీర్ఘ ప్రస్తావనగలనాటకములు- చిత్రనళీయము, సావిత్రీచిత్రాశ్వము, సారంగధర, పాదుకాపట్టాభిషేకము. అల్పప్రస్తావనగలనాటకములు — ప్రమీలార్జునీయము, బృహన్నల, ముక్తావళి నాటకములు. ప్రస్తావనారహితములు — పాంచాలీస్వయంవరము, చిరకారి, ప్రహ్లాద, చంద్రహాస, వరూధిని, మోహినీరుక్మాంగద". (పరిశోధన — డిసెంబరు — జనవరి 1955 — పుట 17)

ఈ సందర్భంలో ఒక సత్యాన్ని గుర్తు చేయవలసిఉంది. ఆచార్యులుగారు పెక్కు నాటకాలు రచించినప్పటికీ వాటిని ముద్రించుటకు పూనుకోలేదు. న్యాయవాదవృత్తిలో తీరిక చిక్కినప్పుడల్లా సరసవినోదినీసభకు నూత్న నాటకాలను రచించటంలో, వాటిని రిహార్సల్సు చేయించటంలో, ప్రదర్శనలలో కాలంగడిచిపోయేది. కొందరు ఆచార్యులవారి చిత్రనళీయం నాటకాన్నే "చిత్ర నళీయం డ్రామా" అన్న పేరుతో తప్పులతడకగా ముద్రించి అమ్ముకొనుచుండగా, ఆచార్యులుగారు వారిపై అభియోగంతెచ్చి, అపరాధపరిహారం పొందారట ; ఇంక ముద్రణ ఆలస్యంచేయకూడదన్న తొందర ఆచార్యులుగారికి కలిగింది. ఇంతలో, ఆచార్యులుగారి శ్రేయోభివృద్ధిగోరు మిత్రులు, మద్రాసు నివాసులు, వి. వి సుబ్బయ్యశెట్టిగారు హస్తాక్షర ప్రతినుండి కాపీ వ్రాసికొని, మొదటి సంచిక (form) అచ్చొత్తించి, ఆచార్యులుగారికి పంపినారు. ఆ విధంగా చిత్రనళీయం 1894లో ప్రప్రథమంగా ముద్రించబడింది. ఇది 1906, 1907, 1908 సంవత్సరాలలో మరో మూడుసార్లు ముద్రితమైంది. తమనాటక ముద్రణమును గూర్చి ఆచార్యులుగారు చిత్రనళీయం చతుర్థ ముద్రణములో ఇట్లా వ్రాసుకొన్నారు. (20—6—1908) :

"నా యితర నాటకములు ముద్రితములు కాకుండినను దేశదేశములనున్న వారు అనుమతిమీద వ్రాతప్రతులు తెప్పించుకొని యున్నారు. ఈ మూలమున నాటకసంభాషణ విధానములఁ బలువురెఱుంగుట కాస్పదమయ్యె. దానివలన నాకేమియులోపము కలుగకపోయినను, నానాటకములనున్న కొన్ని సంవిధానాది

విధానముల నితర కవివర్యులవలనఁ బ్రచురితములైన నాటకములనే చూచి నప్పుడు నాకింతచింత వొడముట కాకరమయ్యె. నాకుఁదోచిన సంవిధానములే యితరులకుఁదోఁచి యుండిన నుండవచ్చును. అందేమియుదోషములేదు. అయిన నానాటకములఁ బ్రచురించినప్పుడు నాసంవిధానక్రమమే యితరుల స్వత్వముగా పాఠకులెక్కడ భావింతురోయను శంకవొడముట కాస్పదమయ్యె. కావున నింక నాటకములఁ బ్రచురించుటకుఁ దడవుసేయుట సముచితము కాదని దోఁచె. 'సావిత్రీచిత్రాశ్వము', 'పాదుకాపట్టాభిషేకము', 'విషాదసారంగధరము' అను నాటకముల ప్రకటింప నుద్యమించి పాటుపడుచున్నాఁడనని నాటకాభిలాషులకుఁ జెప్పుటకుత్సాహము కలవాడనైతిని".

మొత్తానికి, చిత్రనళీయంకాక విషాదసారంగధరము మాత్రమే ఆచార్యులు గారు జీవించి ఉండగా ముద్రణభాగ్యం పొందింది. సావిత్రీచిత్రాశ్వాన్ని, పాదుకాపట్టాభిషేకాన్ని ముద్రించే ప్రయత్నంలో ఉన్నట్లు ఆచార్యులుగారే తెలిపినారుకదా ? కాగా, ఈ నాలుగునాటకాలకే ఆచార్యులుగారు సవరణప్రతులు (Press Copies) తయారు చేసినారన్నమాట ! అందుచేతనే ఈ నాలుగింటి లోనూ నాందీ — ప్రస్తావనాదులు యథావిధిగా ఉన్నాయి. వారి మరణం తరు వాత ముద్రింపబడినవాటిలో ప్రస్తావనాదులు అల్పంగా ఉండటమో లేదా అసలు లేకుండా ఉండటమో జరిగింది.

రామకృష్ణమాచార్యులుగారు రచించినవిగా ప్రకటితములయిన 29 నాటకా లలో రెండు కన్నడ భాషలో ఉన్నవి; మరి రెండు 1879లో తెలుగుభాషలో రచిం చిన రెండు చిట్టినాటకములు—ఈ నాలుగింటి వ్రాతప్రతులు లభ్యంకాలేదు. ఇంక మిగిలినవి ఇరవై అయిదు. ఇందులో 'రాజ్యాభిషేకం' అనేది ఐదవ జార్జి చక్రవర్తి రాజ్యాభిషేకోత్సవంనాడు (22—6—1911) ప్రత్యేకంగా ప్రదర్శించ టానికి రచింపబడింది. దీని వ్రాతప్రతికూడా లభ్యంకాలేదు. ఉదసా కల్యాణ మనేది ప్రత్యేకనాటకంకాదు; 'రామకృష్ణవిలాస్' ప్రారంభోత్సవం రోజున ప్రత్యేకంగా ప్రదర్శించటానికి—'ఉ'షాపరిణయం, 'ద'మయంతి (చిత్రనళీయం), 'సా'విత్రీచిత్రాశ్వం అనే మూడునాటకాలలోని కల్యాణ ఘట్టాలను ఏర్చి, చమ త్కారంగా కూర్చినకూర్పు. అచ్చుపడని నాటకాలలో - సుశీలాజయపాలీయం, సీతాస్వయంవరం, ఘోషయాత్ర, విభీషణపట్టాభిషేకం — అనే నాలుగు నాటకాల వ్రాతప్రతులు కూడా లభ్యంకాలేదు. కాగా, వ్రాతప్రతులు లభించిన,

అచ్చుపడని నాటకాలు అయిదుమాత్రమే — అజామిళ, ఉషాపరిణయం, యుధిష్ఠరయౌవరాజ్యం, సుగ్రీవ పట్టాభిషేకం, హరిశ్చంద్ర. రాజ్యాభిషేకం యొక్క వ్రాతప్రతి లభించక పోయినప్పటికీ, ఆనాటి ప్రదర్శనమును గూర్చి పత్రికలలో వెలువడిన ప్రశంసలద్వారా, దానిస్వరూపం కొంత తెలియవచ్చింది.

ఆచార్యులవారు నాటకరచనకు పూనుకొన్నప్పుడు, అందలి ప్రకృతులకు తగిన నటులను ముందుగానే నిర్ణయించుకొనేవారు. తరువాత, ఆయానటులను దృష్టిలోపెట్టుకొని, రచనసాగించేవారు. తెల్లవారుజామున బ్రాహ్మీముహూర్తంలో లేచి, ఆచార్యులుగారు రచనసాగించేవారు. అదిలో తామేస్వయంగా వ్రాసుకొనే. వారు. తరువాత, నాటకరచనకు ప్రణాళిక సిద్ధంచేసుకొని, ఒకమంచి విలేకరిని ఇంటికిపిలిపించుకొని, దిండును ఆనుకొని కూర్చుండికానీ, పచారుచేస్తూకానీ అల వోకగా, ధారగా వచనభాగం చెప్పివేసేవారట। పద్యంకానీ, పాటకానీ ఉండ వలసినచోట గుర్తుమాత్రంపెట్టించి. ఆ స్థానంలో వచనమేచెప్పేవారు. ఇట్లా తొలుతనాటకం, వచననాటకంగానే తయారయ్యేది. రచన ముగిసినపిమ్మట, సభాసభ్యులను సమావేశపరచి, చదివివినిపించి, ఎవరేనా తగిన సలహాలనిస్తే స్వీకరించి, వలసిన మార్పులుచేర్పులుచేసేవారు; తమదే సిద్ధాంతమన్న పట్టుదల వారెన్నడూ రచనపట్ల చూపలేదట. తరువాత విశ్రాంతి చిక్కినప్పుడు, పద్యాలు, పాటలురచించి, నాటకంపూర్తిచేసేవారు. ఇట్లాచేయటంవల్ల, ఒకే భావంవ్యక్తంచేస్తూ మొదటవచనం, దానిక్రింద పద్యం ఉండటంజరిగింది. కొన్ని చోట్లవచనం, పద్యంతోపాటు పాటకూడా ఉండటంకద్దు (పాటలుమాత్రం అనుబంధంగా ముద్రింపబడేవి). అయితే నటులు, తమతమ యోగ్యతలనుపట్టి వచనమో, లేదా పద్యమో, లేదాపాటో స్వీకరించి, నిర్వహించేవారు.

రామకృష్ణమాచార్యులుగారు సంగీతంలో సిద్ధిఅని ప్రతీతి. తమ నాటకాలలోని పద్యాలకు, పాటలకు రాగాలను వారే నిర్దేశించేవారు. వారికి మోహన, ఝంఝూటి, కేదారగౌళ, కమాజురాగాలు చాలా ప్రీతిపాత్రమైనవట. సంగీతం మీదవారికి ఎంతఅధికారం ఉన్నా, ఎంతఅభిమానంఉన్నా, అర్థానికి భంజకం కాని శ్రావ్యమైన సంగీతాన్నేవారు ఆదరించారు; రంగస్థలంమీద అంగీకరించారు. గాయకునకు తంబుర ఎంతవరకు తోడుపడుతుందో. రంగస్థలంమీద చదవటానికి సంగీతం అంతమాత్రమే ఉపయోగపడాలని వారినిశ్చితాభిప్రాయం.

ఆనాడు పద్యాన్ని రాగయుక్తంగా పఠించటమేకాని, పాడటం జరగలేదు. నాటకంలో పాటలను గూర్చిన తమఅభిప్రాయాన్ని ఆచార్యులుగారు చిత్రనళీయం ప్రథమముద్రణం పీఠికలో విశదంచేసినారు. అంతేకాదు. ఆ నాటక ప్రస్తావనలో కూడా ఈ ప్రసక్తి ఉంది :

జయంతుడు : విజయా ! ఈనాటకము పద్యరూపమా లేక వచనరూపమా ?

విజయుడు : సాధారణముగా సంస్కృత నాటకములేమి యాంగిలేయ నాటకము లేమి వృత్తములును వాక్యములును గలయవి .ఈ నాటక కర్తయునట్లే వృత్త-రూపవాక్యముగ దీనిని రచింపనుద్యమించె. తనకాలముననే తానొర్చిన నాటకముల జనుల సుబోధకై క్రీడింపవలయునను నభిలాషమీకవికిఁజనించె. ఈ ప్రాంతముల వారదేమి కారణమో నాటకములఁ జూచునప్పుడిందలి సంవిధాన చమత్కారమును అర్థవైశద్యమును గవితాచమత్కృతియు నంతనరకుసేయక సంగీతమున మాత్రమెక్కువగా నభిలాష గలవారుగానుండుటచేవారి సంతోషమునకై సంవిధాన సందర్భముననుసరించి, వచనసరళికిని పద్యసరణికినిగొఱఁతలేకుండఁ జేసియున్నను, అందందుఁబాటలు సయితము నెలకొలుపవలసి వచ్చె. ధీరనాటకములకుఁబాటలు ముఖ్యములు కావనియు, మీదు మిక్కిలి పాటలవలన నెప్పటికిని భావప్రకటనము సురుచిరముగా గలుగఁజాలదనియు జనులందఱు తెలియువరకు వారి మార్గమె యవలంబింపవలయుఁగదా ?"

అంతమాత్రాన నాటకములందు పాటలు గర్హణీయములు కావనియు, కొన్నిసందర్భములందు పద్యములకంటె, వచనములకంటె పాటలే రసజనకములు కాగలవనియు వారు స్పష్టంచేసిఉన్నారు.

సరసవినోదినీసభ :

క్రీ.శ. 1886 లో సరసవినోదినీసభ స్థాపించబడింది. ఆనాడు నాటకాలాడే వారంటే సంఘంలో గౌరవంలేదు. అయినా సాహసంతో ప్రప్రథమంగా

30 మంది సభ్యులుచేరినారు. ఆచార్యులుగారే అధ్యక్షులుగా ఎన్నుకోబడినారు. నాటినుంచి 1912 వరకు ఈ సభకు ఆచార్యులుగారే అధ్యక్షులు. క్రమంగా సభ్యులసంఖ్య పెరిగింది. ఆ చార్యులుగారే పేర్కొన్నట్లుగా సరసవినోదినీసభ "నాటకముల ప్రదర్శించువారు సార్థకవిద్యావంతులును, మనీషా విశేషులునగు నగ్రజన్ములు" - కొందరు న్యాయవాదులు, మరికొందరు ఆయా కార్యాలయాలలో ఉద్యోగులు: తక్కినవారు, వర్తకులు భూస్వాములు.

సరసవినోదినీసభ పేరును గూర్చి ఆచార్యులుగారు చమత్కరిస్తూ ఉండేవారట; "సరసవినోదిని"లోని మొదటి మూడు అక్షరాలను క్రమంగా విడిచి పెట్టినా, అంతగా అర్థంమారదని _ సరసవినోదిని, రసవినోదిని. సవినోదిని వినోదిని.

సరసవినోదినీసభ ఆశయాలు క్రిందివిధంగా ఆంగ్లంలో విశదీకరింపబడినవి.

1. To raise the moral standard of the stage which had fallen very low in public estimation ;
2. To afford recreation to the people and thus make them forget awhile the toils and worries of life ;
3. To inculcate homely morals in the most agreable form; and
4. To raise the drama in which the vernacular literature has been lamentably poor.

పై ఆశయాలను నెరవేర్చుకొనటంలోనే కాక ధర్మకార్యాలు చేయటంలో, పేదవిద్యార్థులకు చదువుచెప్పటంలో,సాంఘికసేవా కార్యక్రమాలలో సరసవినోదినీ సభ ముందంజవేసి ప్రజల మన్ననలుపొందింది, ఆదిలో బళ్ళారి ప్రజలు ఈ సభపట్ల విముఖులై. పెక్కువిఘ్నాలు కలిగించటానికి ప్రయత్నించినప్పటికీ, పట్టుదలతో, ఆచార్యులుగారి క్రమశిక్షణలో పనిచేసి, బాలారిష్టాలు గడచి గట్టెక్కి , బళ్ళారి ప్రజలనేకాక రాష్ట్రప్రజలనందరినీ తమయెడ సుముఖుల

నుగా చేసుకోగల్గినారు. ఆచార్యులుగారే పేర్కొన్నట్లుగా" తొలుత(గొన్నినాళ్ళు వివేకమును విమర్శకశక్తియుంజాలని జనులవలన దూషింపఁబడిన తెలంగును, తనివితీఱదూషించిన భంగియంతయుఁ దరువాత నుపేక్షయందుఁ బరిణమించిన చందమును, ఆయుపేక్షపోయి పిదప నపేక్షకుఁదిరిగిన కరణియు, ఆగ్రహనిగ్రహములన్నియు ననుగ్రహమునకు మాఱిన కైవడియు, సభఁజేరిన వారెట్టివార గుటయు, వారే మొనర్చియుండుటయు - ఇవి యన్నియు నుగ్గడించి" వ్రాసినచో ఎన్నియో గ్రంథములగుట తథ్యము.

సరసవినోదినీసభవారు మొదటినుంచీ తాము ప్రత్యేకంగా నిర్మించుకొన్న తాటిఆకుల హాలులోనే నాటకాలు ప్రదర్శించేవారు. ఆస్థలం ఒకలింగాయత మతంవారిది: 60 సంవత్సరాలు అద్దెకుతీసుకొన్నారు. సరసవినోదినీ సభవారికి ప్రతిగా బళ్ళారిలోనే బయలుదేరిన "సుమనోరమసభ"వారు "వాణీవిలాస నాటకశాల"పేరుతో ఒకచక్కని నాటకశాల నిర్మించుకొన్నారు; దీనికి 1905 లో బాలగంగాధరతిలక్ ప్రారంభోత్సవం జరిపారు. దీనితో సరసవినోదినీ సభ సభ్యులంతా కలవరపాటుతో మేల్కొన్నారు; వెంటనే తాటియాకుల హాలు స్థానంలో చక్కని నాటకశాల నిర్మాణానికి పూనుకొన్నారు, మిలిటరీవారు వేలం వేస్తుండగా కొన్నిపరికరాలు, చాలాచవకగా కొనుక్కొన్నారు. మొత్తంమీద నాటకశాల నిర్మాణానికి 8 వేలరూపాయలు ఖర్చుఅయినవి. ఇందులో ఆరువేలు ఆచార్యులుగారు పెట్టుబడి పెట్టగా, తరువాత నాటకప్రదర్శనలవల్ల వచ్చిన ఆదాయంతో సభవారు రెండు మూడేండ్లలోనే ఈ అప్పును తీర్చివేసినారు.

ఈ క్రొత్తనాటకశాలకు 27-7-1907 తేదీన ప్రారంభోత్సవం జరిగింది. ఈ ప్రారంభోత్సవాన్ని గూర్చిన వివరాలు 27-7-1907 తేదీనాటి 'The Standard' అనే పత్రికలో విపులంగా ప్రకటితములయినవి: ప్రారంభోత్సవం డా. టి. యమ్. నాయర్‌జరిపారు. "ఇరవైసంవత్సరాలుగా నేను ఈ సరస వినోదినీసభకు అధ్యక్షుణ్ణి, సభ్యులు అందరూ సంపూర్ణమైన సహకారం అందించటం నా అదృష్టం. ఈ నాటకశాలనుగూర్చి ఇరవైసంవత్సరాలు క్రిందట కలలుకన్నాము. ఇప్పటికి ఆకలలుఫలించాయి ప్రజల ఆదరంవల్ల. డా.నాయర్ కళాభిమాని. ఇప్పుడు ప్లేగువ్యాధి ఉధృతంగా వ్యాపిస్తున్నది. మానవాళికి శత్రువయిన ఈ భయంకరవ్యాధిని శక్తికొలది ఎదుర్కొంటున్న డా. నాయర్ ఈ

నాటకశాలకు ప్రారంభోత్సవం జరపటం మనకు క్షేమకరం! ఈభూమి మాసొంతంకాదు. అద్దెకుతీసుకొన్నాము. నాటకశాల సగం నిర్మాణంలో ఉండగా నిర్మాణంచేయరాదని కొందరు ఇంజెక్షన్‌తెచ్చారు. అప్పుడు ఒకనెల పనిఆగి పోయింది. ఒకవేళ కోర్టుతీర్పు మాకువ్యతిరేకమయితే మేమీ అనుభవంతో ఇంకో చోట ఇంకా మంచి నాటకశాల నిర్మించుకొంటాము." అంటూ ఆచార్యులుగారు ఆనాడు ఉపన్యసించారు. తదనంతరం. ఈ క్రొత్తనాటకశాలకు ఆచార్యులుగారి పేర "రామకృష్ణవిలాస్" అనేపేరు పెట్టవలెనని ఒకతీర్మానాన్ని టి. శామారావు గారు ప్రవేశపెట్టినారు; దొడ్డి గోవిందరావుగారు బలపరచినారు. గౌడ్‌గారు కన్నడంలోనూ, ఎమ్. సీతారామారావుగారు తెలుగులోనూ ఈ తీర్మానాన్ని బల పరుస్తూ ప్రసంగించారు. తీర్మానం ఏకగ్రీవంగా ఆమోదింపబడింది.

సభాప్రారంభంలో జోష్‌గిరి ఆచారి వేదపఠనంచేశారు. ఆచార్యులుగారి సోదరులు, శేషాచార్యులుగారు కార్యదర్శినివేదికను చదివి, సభచరిత్రను సంక్షి ప్తంగా వివరించారు. మద్రాసు "సుగుణవిలాససభ" ప్రతినిధులుగా ఇరువురు ఈ మహోత్సవంలో పాల్గొన్నారు. ఆ సందర్భంకోసం ఆచార్యులుగారు రచిం చిన నవరత్నమాలికలను తొమ్మిదిమంది సాహిత్యపరులు వరుసగా చదివినారు (చూ. అనుబంధం-1)

ఇంక డా. నాయర్ తన ఉపన్యాసంలో పాశ్చాత్యనాటక చరిత్రను సం క్షిప్తంగా వివరించి, "200 ఏండ్లలో ఆంగ్లనాటకరంగం సాధించిన ఫలితాలను కృష్ణమాచార్యులుగారు 20 ఏండ్లలోనే సాధించినారు" అనిప్రస్తుతించినారు. "స్త్రీభూమికను ధరించటానికి గౌరవనీయులు అయిన స్త్రీలు లభించటంలేదు! అందుచేత మాసభలో పురుషులే స్త్రీ భూమికలను నిర్వహించవలసివస్తున్నది" అని కార్యదర్శినివేదికలో ఉటంకించబడింది. ఈ విషయం ప్రస్తావించి. "స్త్రీలకు గౌరవం పురుషులు కలిగించటంవల్లనేవస్తుంది" అని డా. నాయర్ హితవు చెప్పారు. సభానంతరం సరసవినోదినీసభబృందంవారు 'ఉ.ద.సా.' కల్యాణం ప్రదర్శించారు.

4. నాటక ప్రదర్శనములు

సరసవినోదినీ సభవారి ప్రదర్శనములన్నింటికి రిహార్సల్సు చేయించే భారం ఆచార్యులుగారే వహించేవారు. అంతేకాదు, ఆ సమయంలో చాలా క్రమ శిక్షణ పాటించేవారు. ఏ మాత్రం అలసతనుకానీ, అజాగ్రత్తనుకానీ సహించే వారుకాదు. ఏదైనాలోపంవస్తే తీవ్రంగా మందలించేవారు. ఆ నటుడు ఎంతగొప్ప వ్యక్తి అయినాసరే; కొన్నిసార్లు చేయిచేసుకొన్న సందర్భాలుకూడా లేకపోలేదు. ఒకసారి పాదుకాపట్టాభిషేకంలో మంథర భూమిక ధరించిన — నాగేశశాస్త్రి అనే విద్యార్థి, రంగస్థలంమీద తన భాగం మరచిపోయి, సొంత కవిత్వం మొదలు పెట్టినాడట; ఆ రంగం ముగియగానే, ఆచార్యులుగారు నేపథ్య గృహంలోనికి వెళ్ళి, వాని చెంపలు వాయగొట్టినారట; అటుతరువాత మళ్ళీ అటువంటి పొరపాటు ఇంకెవ్వరూ చేయలేదట. ఆచార్యులుగారి తమ్ముడు వేంకట కృష్ణమాచార్యులు గారు కమ్మగా పాడగలిగినవారే; కాని ఆదిలో అభినయంలో అంతనేర్పరికాదట. "సంగీతంలోపడి అభినయం చెడగొట్టుతున్నావు" అని ఆచార్యులుగారు మంద లించగా, ఆయన రిహార్సల్సుకురావటం మానివేశారు. అప్పుడు ఆచార్యులుగారు ఒక కొత్తనటుని చేరదీసి, సంగీతం అభినయం బాగానేర్పి, అద్భుతంగా నటింప జేసినారు. అంతటితో తమ్ముడుసిగ్గుపడి, మళ్ళీ అన్నగారితో కలిసినారు.

తాము అనుకొన్నట్లుగా నటులు నటించగలరనే నమ్మకం కుదిరినప్పుడే ఆచార్యులుగారు ప్రదర్శనకు పూనుకునేవారు. అట్లాకాకపోతే ఎంతకాలమైనా ఓపికతో శిక్షణఇచ్చేవారు. ఒకసారి, ఒకచిన్నభూమికను ధరించేనటుని తయారుచేయటానికి మూడునెలలు పట్టినదని చెబుతారు. ముక్తావళి నాటకంలో నాయికా భూమిక ధరించవలసిన నటునకు, ఒక దీర్ఘవచనంనేర్పటా నికి రెండునెలలు పట్టినదట. ఒక్కొక్కసారి నటులమధ్య పోటీపెట్టి, తగిన వారిని ఎన్నుకొనేవారు. తొలి సంవత్సరాలలో ఆచార్యులుగారు అభినయానికే ప్రాముఖ్యం ఇచ్చారు. తరువాత తరువాత దృశ్యానికికూడా ప్రాముఖ్యం ఇవ్వ

నారంభించారు. నిజం చెప్పాలంటే — ఆచార్యులుగారు ఆంగికాభినయం మీద కంటే వాచికాభినయంమీదనే ఎక్కువ శ్రద్ధచూపినారు. రిహార్సల్సు సమయంలో ఉచ్చారణ సౌష్ఠవం సాధించటానికే ఎక్కువకాలం వెచ్చించేవారు. ఇంతగా సిద్ధమైనప్పటికి, ఆచార్యులుగారు 'ప్రాంప్టర్'నుకూడా ముందు జాగ్రత్తకోసం అంగీకరించారు. రిహార్సల్సు సమయంలో ప్రాంప్టర్కూడా విధిగా హాజరుకావలసిందే. ఆచార్యులుగారికంటే పెద్దవారూ, పెద్దబావగారూ అయిన తాడిపత్రి నరసింహాచారు లుగారు సరసవినోదినీసభకు చాలాకాలం 'ప్రాంప్టర్'గా ఉన్నారు. వీరు బళ్ళారిలో సీనియర్ తెలుగు పండితులుగా పనిచేస్తూ, సభాకార్యక్రమాలలో ఆచార్యులుగారికి చేదోడు వాదోడుగా ఉండేవారు.

తాడిపత్రి నరసింహాచార్యులుగారి పుత్రులే సుప్రసిద్ధ నటులు బళ్ళారి రాఘవ. రాఘవ, మేనమామ అయిన రామకృష్ణమాచార్యులుగారి వద్ద జూనియర్ వకీలుగా పనిచేసేవారు. రాఘవ, విద్యార్థి దశనుంచీ మంచి నటుడుగా పేరు తెచ్చుకొన్నారు. ఆదిలో వారు ఆంగ్లనాటకాలలో ఎక్కువగా పాల్గొనేవారు. ఆ పద్ధతికి బాగా అలవాటుపడినవారు. రాఘవ కొన్నిమాటలను — కష్టం, భ్రష్టుడు వంటి వాటిని — నొక్కినొక్కి పలికేవారు. రాఘవకు సంగీతం అంతగా రాదు. అందుచేత పద్యాలను, పాటలనుపాడటానికి వారొక ప్రత్యేకబాణీని అవలంబించినారు. ఈ రెండు అంశాలు రామకృష్ణమాచార్యులుగారికి నచ్చ లేదు. ప్రఖ్యాతకృతుల విషయంలో నూత్న వ్యాఖ్యానంచేసే రాఘవ స్వాతంత్ర్యాన్నికూడా వారు హర్షించలేకపోయినారు. కాగా, రాఘవ సరసవినోదినీ సభను విడిచిపెట్టి, దానికి పోటీ సంస్థ అయిన "సుమనోరమసభ"లో చేరినారు. అయితే, ప్రవృత్తులు భిన్నములయినా వృత్తిలో మాత్రం మేనమామ దగ్గర జూనియర్గానే పనిచేస్తుండేవారు. ఆ వృత్తిలో రాఘవ సలహాలను ఆచార్యులు గారు గౌరవిస్తూ ఉండేవారు. ఈ ఇరువురి ప్రవృత్తులనుగూర్చి, ఆచార్యులుగారి నాలుగవ కుమారులు, వేణుగోపాలాచార్యులుగారు ఇట్లా పేర్కొన్నారు ("పరిశోధన" - ఆంధ్రనాటక పితామహుని సంస్మరణ సంచిక - డిసెంబరు - జనవరి, 1955, పుట 13).

"......శ్రీ రాఘవ, మా తండ్రిగారి న్యాయవాదవృత్తిలో చాల సన్నిహితులు. మా తండ్రిగారికి మా పినతండ్రి వేంకట కృష్ణమాచార్యులకంటే శ్రీ రాఘవ అంటేనే ఎక్కువ నమ్మకం, ఆదరం ఉండేవి. కాని నాటకాల

విషయం వచ్చేటప్పటికి శ్రీ రాఘవ, మా తండ్రిగారికి పోటీగా శ్రీ కోలాచలం శ్రీనివాసరావుగారు స్థాపించిన "సుమనోరమ సభ"లో చేరినారు. సుమనోరమ సభపై శ్రీ రాఘవకున్న మక్కువను మా తండ్రిగారు తరచు ఎత్తిపొడిచి ఎగతాళిచేసేవారే; కాని, ఉభయులకూ స్నేహం మాత్రం చెడలేదు. పరస్పరదృక్పథాలను గౌరవించుకొని మైత్రితో మెలిగేవారు. రసవత్తరమైన వాచికం, తదనుగుణమైన హావభావాలను ముఖంలో మూర్తీభవించేటట్లు చేయడం ముఖ్యమని శ్రీ రాఘవ మతం. మా తండ్రిగారు ఈ రెంటినీ అంగీకరిస్తూ సంగీతంకూడా జోడించాలనేవారు. శ్రీ రాఘవకు సంగీతంరాదు. కాని మా నాయనగారు సంగీతకళానిధి. నాటకాలలో శ్రావ్య సంగీతానికి పీటవేసినారు. తమ సరసవినోదినీ నాటకసభలో గాయకులను ప్రోత్సహించినారు. మా తండ్రిగారు మరికొంతకాలం జీవించిఉంటే వారిద్దరూ— శ్రీ రాఘవ, మా తండ్రిగారు- ఎక్కువగా సంగీత, అభినయాల మేలుకలయికతో ఆ రోజుల్లోనే — ఆంధ్ర నాటకకళ శైశవావస్థలో ఉన్నరోజుల్లోనే - అత్యున్నత నవ్యనాటక కళారీతిని పెంపొందించేవారేమో?"

నిజమే. వారిద్దరి మేలుకలయిక తెలుగు నాటకరంగానికి ఎంతో శోభను ఎంతో విలువను కలిగించి ఉండేది. కాని ఆ అదృష్టం తెలుగు నాటకరంగానికి పట్టలేదు.

చిత్రనళీయం ప్రప్రథమంగా ప్రదర్శింపబడినప్పుడు ఎవరెవరు ఏయే భూమికలను ధరించినారో ప్రథమ ముద్రణమందు తెలుపబడినది (చూ. అనుబంధం—2). నాయకుడగు నలుని భూమికను ఆచార్యులుగారే ధరించారు. నాయిక అయిన దమయంతి భూమికను భూస్వామి, పెద్ద వర్తకులు ఆయిన కొరివి శేషా శాస్త్రిగారు ధరించారు. మ్యునిసిపల్ ఛైర్మన్, గౌరవ మేజిస్ట్రేటు అయిన హనుమంతగౌడ్‌గారు కలిపురుషుని భూమికను ధరించారు. తక్కిన భూమికలను ప్రసిద్ధ న్యాయవాదులు, ఉపాధ్యాయులు, గుమస్తాలు ధరించారు. ఆచార్యులుగారు బాహుకుడు (రూపాంతరం చెందిన నలుడు) భూమికనుకూడా తామే నిర్వహించారు. (విషాదసారంగధర నాటకంలోని నటుల వివరములు అనుబంధం—3లో చూడవలెను).

సరసవినోదనీ సభ మొదటితరం నటులలోకూడా ఆచార్యులుగారే

నాయక భూమికలను ధరించేవారు. కొరివి శేషాశాస్త్రిగారు నాయికా భూమికలను ధరించేవారు. ఆచార్యులుగారి సోదరులు గోపాలాచార్యులుగారుకూడా స్త్రీభూమికలను తొలిరోజుల్లో ధరించినారు. పడసాల శ్రీరాములుగారు ఉపనాయక భూమికలను ధరించేవారు. రాయచూరు భీమారావుగారు రత్నాంగి మున్నగు భూమికలను ధరించేవారు. తరువాతి కాలంలో ఆచార్యులుగారు దశరథుడు, రాజనరేంద్రుడు మొదలగు భూమికలను ధరించగా, తమ్ముడు వేంకట కృష్ణమాచార్యులుగారు రాముడు, సారంగధరుడు మున్నగు భూమికలను ధరించేవారు. హొళగంజి రామచంద్రరావు అనే విద్యార్థి నాయికా భూమికలను ధరించేవాడు. ఇతనిని హొళగంజి రాములు అనేవారు. అతడు స్ఫురద్రూపి. రంగస్థలంమీద అచ్చంగా ఆడుపుట్టువుగానే గోచరించేవాడని చెబుతారు. చిత్రాంగి, కైకవంటి భూమికలను నిర్వహించటంలో అటువంటి సమర్థుడు ఇంకొకడు ఉండడని నాటి పెద్దల నమ్మకం; ఆచార్యులవారి తర్ఫీదు అటువంటిది. ఇతడు ఆచార్యులవారితో రాష్ట్రమంతటా పర్యటించివచ్చినాడు. ఇతనికి వచ్చిన పతకాలతో ఒక అంగడి పెట్టుకొని వ్యాపారం చేయవచ్చునట! కాని, చివరకు చాలా పేదరికంలో 60సంవత్సరాల వయస్సులో, స్వస్థలమైన మంత్రాలయంలో చనిపోయినాడు. కూరుగునూరి నరసింహారావు, హుబ్బళి మాధవరావు, నాగేశ్వరశాస్త్రి (మంథర, హాస్యభూమికలు), బాదనహట్టి శ్రీనివాసరావు (అజానుబాహువు, చంద్రగుప్త మొ॥ భూమికలు), బాదనహట్టి మాధవరావు (హాస్యనటులు), దొడ్డి గోవిందరావు, రావుబహదూర్ హనుమంతగౌడ్, కర్నూలు విశ్వనాథరావు, జోష్‌గిరి ఆచార్లు మొదలయినవారు ఈ సభలో భూమికలను ధరించినారు.

కొరివి శేషాశాస్త్రిగారు కమ్మగాపాడేవారు; వీరి నలుగురు కుమారులుకూడా నటులేనట. పడసాల శ్రీరాములుగారు ఆనాడు కలెక్టర్ ఆఫీసులో గుమస్తా; తరువాత మేజిస్ట్రేటు అయినారు. భీమారావుగారు తబలాకూడా వాయించేవారు. సన్నిహితమిత్రుడయిన రంగనాథం మొదలియార్ రాగాలను నిర్దేశించటంలో ఆచార్యులవారికి తోడుపడుతూ ఉండేవారు. గోపాలాచార్యులుగారు అన్నగారితో సమానమైనచేయి — నటనలో, రచనలో, న్యాయవాదవృత్తిలో; పాదుకా పట్టాభిషేకనాటకంలో వీరు అన్నగారి ప్రక్కను భరతుని భూమికను ధరించినారు. కూరుగునూరి నరసింగరావు ప్రభృతులు కొందరు సరసవినోదిని సభవారి ఉపకారవేతనంతో చదువుకొని, పెద్దపదవులను అలంకరించినారు.

ఈ సభవారు తొలిరోజుల్లో తెరలకు తెల్లని దుప్పట్లు వాడేవారు. తరవాత తెరలను చిత్రించటానికి ఆర్. కృష్ణమాచార్యులు అనేవారిని నెలకు 40రూ. జీతంమీద నియమించుకొన్నారు; వీరికితప్ప ఈ సభలో ఇంకెవ్వరికీ జీతంలేదు. ఆదిలో కిరోసిన్‌లైట్లు ఉపయోగించేవారు. తరువాత గ్యాస్‌లైట్లు వచ్చాయి. నాటకశాల నిర్మించుకొన్న తరువాత బొంబాయి నుంచి మంచిదుస్తులను, తెరలను రంగస్థలపరికరాలను తెప్పించుకొన్నారు. హార్మోనియం మనదేశానికి రావటానికి పూర్వం, నాటకసమయంలో రెండు తంబురాలు, రెండు ఫిడేళ్ళు ఉపయోగించే వారు. హార్మోనియం వచ్చిన తరువాత రంగనాథ మొదలియార్, స్నేహ ధర్మంలో, సరసవినోదినికి మొదటి హార్మోనిష్టు అయినారు. తరువాత మద్రాసు సుగుణవిలాససభలో పనిచేయటానికి ఆయన మద్రాసు వెళ్ళిపోయారు. మొదట్లో శ్రీబోగం గొల్లప్ప, తరువాత శ్రీఆముదాల వెంకటస్వామి ఫిడేలు వాయించారు. శ్రీ తిప్పన్న తబలావాదన చేపట్టారు.

ఆనాటి ప్రదర్శనలలోని కొన్ని విశేషాలను పెద్దలు ఇట్లా వర్ణించారు :

చిత్రనళీయంలో : పక్షులు నలునివస్త్రంతో పైకి ఎగిరిపోవటం—దూదితో చేసిన పక్షులను, నల్లని దారాలు కట్టి, పైనుంచి క్రిందకు జార్చి, మరలపైకి లాగివేసేవారు. కర్కోటకుడు నలుని కఱవటం — దూదివస్త్రంతో తయారు చేసిన పామును,నల్లనిదారాలు కట్టి, వాటిసహాయంతో పైనుంచినడిపేవారు.

సావిత్రీచిత్రాశ్వంలో : సావిత్రిని పులితరుముకొని రావటం — మనిషికి అసాంతం పెద్దపులి చర్మంకట్టి, అచ్చం పులితలలా తయారుచేసేవారు. అతడు రెండు చేతులను ముందరి పాదాలుగా చేసుకొని సాగుతూ ఉంటే నిజంగా పులి నాలుగు పాదాలతోనూ నడిచినట్లే ఉండేదిట. తెరతోపలి వ్యక్తులు మాత్రం పులి వలె అఱచేవారట.

విషాదసారంగధరంలో : సారంగధరుని పావురాల ఆటదృశ్యం—నిజం పావురాలనే ఎగురవేసేవారు.

రాజనరేంద్రుడు సారంగధరుని విచారించే దృశ్యం— దీనిని అచ్చంగా కోర్టుదృశ్యంలా అమర్చేవారు.

పాంచాలీస్వయంవరంలో : బకాసురవధానంతరం, ఏకచక్రపురవాసులు మేళ తాళాలతో భీమునికి స్వాగతం చెప్పటం — అసలు నాదస్వరం తెరలోనుంచి వస్తూ ఉంటే, బాదనహట్టి మాధవరావుగారు సన్నాయి నోట్లో పెట్టుకొని, తానే వాయిస్తున్నట్లు నటించేవారు.

మోహినీరుక్మాంగదలో : ఏకాదశిరోజురాత్రి రాజధానికి సకుటుంబంతో వచ్చిన పరదేశిగా, తినటానికి ఏమీదొరుకక బాధ పడే ధనవంతునిగా బాదనహట్టి మాధవరావుగారు చాలా అద్భుతంగా నటించేవారు (ఇది మూలంలో లేని సన్నివేశం; మాధవరావుగారు స్వయంగా కల్పించుకొన్నది).

ఈ సందర్భంలో ఆచార్యులవారి "పాదుకాపట్టాభిషేకనాటక" ప్రదర్శన మును గూర్చి కొంతచెప్పవలసిఉన్నది. సభవారు ప్రకటన పత్రంలో "No eye is kept dry" (ఈనాటకం చూస్తే కన్నీట తడియని కన్నేయుండదు) అని సవాలుచేసేవారట. ఇది అసలే కరుణరసప్రధానమైన నాటకం; ఇంక సభవారి ప్రదర్శనం అత్యుత్తమంగాఉండేది. ఇందులో అచార్యులుగారే దశరథుడు. ఒక సారి మద్రాసులో కొందరుపెద్దలు, ఆసవాలు అంగీకరించివచ్చి, కూర్చుండిరట. సీతారామలక్ష్మణులు అడవికి వెళ్ళేఘట్టంలో ఎంతగా శోకం ఉబికి వస్తున్నా బిగ పట్టికూర్చున్నారట;కాని, దశరథమరణఘట్టంలో మాత్రం ఆచార్యులుగారి వాచిక ఆంగిక-సాత్త్వికాభినయాలు అనుభవములోకి వచ్చినప్పుడుమాత్రం వారింకదుఃఖం ఆపుకోలేకపోయినారట నాటక ; ప్రదర్శనము ముగిసినపిమ్మట వారు రంగస్థలం మీదకువచ్చి, తమ ప్రయత్నాన్ని వెల్లడించి, ఆచార్యులుగారి నటనాప్రావీణ్యమును శ్లాఘించినారట. ఆ ఘట్టంలో ఆచార్యులుగారి అభినయం చాలాసహజంగా ఉండే దనీ, మృతుడైనట్లు పడిపోయిన తరువాత, ఆ దుఃఖంనుంచి తేరుకొన్న ప్రేక్ష కులు కొందరికి ఆచార్యులుగారు నిజంగానే చనిపోయినారేమో అన్న అనుమానం కలిగేదట: ఒకసారి చిలంబి ఆది నారాయణప్పనాయుడుగారు (అధికార విరామం

పొందిన పోలీసు ఇన్‌స్పెక్టరు) ఈ ఘట్టాన్ని చూసి, ఆచార్యులుగారు నిజంగానే మరణించినారనే దుఃఖంతో మూర్ఛపోయినారట! (కళాప్రపూర్ణ వేదం వేంకటరాయ శాస్త్రిగారి "భారతా భారత రూపకమర్యాదలు" — పుట. 53)

సరసవినోదినీ సభవారి ప్రదర్శనలు సహజంగా ఎప్పుడూ ప్రశంసలనే పొందుతూఉండేవి. కాని ఎప్పుడేనా నటులు అశ్రద్ధగా ఉన్నా, ప్రదర్శనం బాగా లేకపోయినా తీవ్రవిమర్శకు గురికావటం కూడా జరిగేది. 8-1-1910 తేదీన 'Indian Patriot అనే పత్రికలో ఒక విమర్శకుడు వ్రాసిన సుదీర్ఘమైనలేఖ ఇందులకు ఒక ఉదాహరణ (చూ. అనుబంధం-4)

క్రమంగా వయస్సు పైబడటంచేత ఆచార్యులుగారు వేషధారణచేయటం విరమించుకొన్నారు. కాని, పురజనులకోరికను అనుసరించిఎప్పుడేనా వేషధారణచేయుటంకద్దు. ఒకసారి మద్రాసులో చిత్రనళీయం ప్రదర్శనజరుగుతున్నది. వేంకటకృష్ణమాచార్యులుగారు నలుని భూమికను ధరించారు. ప్రదర్శనం జరుగుతుండగా, ప్రేక్షకులతోపాటు కూర్చుండి నాటకం చూస్తున్న ఆచార్యులుగారిని చూచి, నలునివేషం ధరించవలసినదిగా, పురజన ప్రముఖులు కోరినారట. అంతట, 60 ఏండ్లవయస్సులో ఆచార్యులుగారు నలుడుగా రంగ స్థలంమీద అవతరించి, అద్భుతంగా నటించారట. ఈ సమాచారం 28-1-1912 తేదీనాటి 'Madras Times' అనేపత్రికలో ప్రచురితమైంది. అంతకు ముందుకూడా ఆచార్యులుగారు ఎప్పుడేనా బాహుకుని భూమికను ధరించేవారట. అంటే నలుని భూమికను వేంకటకృష్ణమాచార్యులుగారు ధరిస్తే, బాహుకుని భూమికను ఆచార్యులుగారు ధరించేవారు! - కాగా, ఒకే భూమికను, ఒకే ప్రదర్శనంలో ఇద్దరు ధరించుటఅనేది ఆనాడే ప్రారంభమైనదన్నమాట! ఇటీవలికాలంలో ఒకే ప్రదర్శనలో ఒకేభూమికను ముగ్గురు నలుగురు నటులు ధరించటం జరుగుతున్నది. తక్కిన నాటకాలలో అవసరం కాకపోయినా, చిత్రనళీయంలో మాత్రం ఇది ఆవశ్యకం. నలుడు షట్చక్రవర్తులలో ఒకడు; సౌందర్యనిధి. కాని కర్కోటకుని విషంవల్ల బాహుకుడుగా రూపాంతరంచెందిన నలుడు నన్నయ్యగారు చెప్పినట్లుగా "అఱపొఱడు కుఱచచేతులు నొఱవశరీరంబుఁగలిగి యొరులకుఁ జూడంగొఱగాకుండిన'వాడు (అరణ్యపర్వం-ద్వి.ఆ. 135ప). అందుచేత ఇరువురు విభిన్న వ్యక్తులు ఈ రెండు భూమికలను ధరించటం న్యాయ్యమేకాగలదు.

సంచారములు :

స్థానికులందరి అభిమానం చూరగొని ఇంటగెలిచిన సరసవినోదినీసభవారు, 1891 సంవత్సరం జూన్ నెలలో ప్రప్రథమంగా మద్రాసులో విక్టోరియా పబ్లిక్ హాలులో తమ నాటకాలు ప్రదర్శించారు. ఒకనాటి నాటకప్రదర్శనమును గూర్చి, మద్రాసు సుగుణవిలాససభ స్థాపనమును గూర్చి తమిళనాటక పితామహులయిన రావుబహదూర్ పి. సంబందం మొదలియార్ ఇట్లా వర్ణించినారు ('పరిశోధన'— ఆంధ్రనాటకపితామహ సంస్మరణ సంచిక — డిసెంబరు - జనవరి, 1955) ;

"రెండు తరాలనాటిమాట. 1891వ సంవత్సరం జూన్ నెల కడపటి వరకు తమిళ నాటకాలంటే, తమిళ నటకులంటే నాకు జుగుప్స ఉండినది. ఆ సంవత్సరం జూన్ నెలలో ఒకరాత్రి ఈ జుగుప్స - నేనే తమిళ నాటకాలను రచించి నటించవలెననే ఆశ, అభిలాషగా పరిణమించింది. ఈ పరిణామానికి నా మనసులో నారులు పోసినవారు శ్రీ ధర్మవరం రామకృష్ణమాచార్యులుగారు.

"ఆనాటి నాటకం చిరకారి నాటకం. నన్ను ఆ నాటకం విషయంలో నేడు పరీక్షచేసినా ఉత్తమశ్రేణిలో ఉత్తీర్ణుడను కాగలను. అంత గాఢంగా ఆ నాటకం నా హృదయంలో, మనస్సులో, మేధలో హత్తుకుపోయింది. రామకృష్ణ మాచార్యులుగారు రాజు పాత్ర ధరించినారు. చాలా బాగానటించినారు. గోపాలా చార్యులుగారు మోహిని వేషం వేసినారు. బి. మాధవరావుగారు విదూషకవేషం ...అంతవరకు నేను చెన్నపురిలో తమిళ తెరుక్కూత్తు చూచినవాణ్ణి. ఆ తెరుక్కూత్తులో (వీథి నాటకాలలో) అభాసపు వేషాలతో, ముఖాలకు మాత్రం హరిదళం పులుముకొని దుమికి దుమికి ఆడేనటుల వింతపోకడలకు వెగటుపుట్టిన నాలో ఆరాత్రి చక్కని రంగస్థలంపైన, సరైన, సహజమైన వేషాలతో, మంచి సంగీతంతో విద్యావంతులు నటించడంచూచి, నాలుగు గంటలలోనే పరకాయ ప్రవేశం జరిగినంతగా మార్పు కలిగింది. నేను కూడా ఇటువంటి నాటకం వ్రాసి, స్వయంగా నటించాలనే ఆశపుట్టింది.

"ఇది జరిగింది శనివారం. ఆనాటి నుంచే కృష్ణమాచార్యులుగారికి నేను ఏకలవ్య శిష్యుణ్నయ్యాను. మర్నాడు తమిళంలో ఇటువంటి నాటకాలున్నవేమో

నని పరిశీలించినాను. అప్పటికి తమిళంలో ఉన్న నాటకాలు రెండే—హరిశ్చంద్ర డంబాచారివిలాసం. రెండింటినీ శ్రద్ధగా చదివాను. కాని యెంతమాత్రమూ తృప్తి కలుగలేదు. నేను వెనుకదినంచూచిన చిరకారి స్థాయికి కాదుగదా, ఆ పరిసరాలకు కూడా రాదగిన స్థానంలోలేవు...నావలె చిరకారి నాటకాన్ని చూచిన మిత్రులు నలుగురైదుగురు బళ్ళారి సభవంటిది మద్రాసులోను నెల కొల్పాలని నాతో ఆలోచన జరిపినారు. నాకు అంతకన్నా కావాలసింది యేముంది? 1891 జులై 1వ తేదీన "సుగుణవిలాససభ" ను స్థాపించినాను. బళ్ళారి సభ పేరు సరసవినోదినీసభకదా. దాని పుటాక్షరాలు ఇంగ్లీషులో ఎస్.వి.ఎస్. (S.V.S.); అలాటి పుటాక్షరాలే ఉండవలెననే దృష్టితో సుగుణ విలాససభ—ఎస్.వి.ఎస్. అని నామకరణం చేసినాను. అంత వైరిభక్తి మాకా బళ్ళారి నాటకసభపైన. సుగుణవిలాససభలో నేను 63 సంవత్సరాలకు పైగా నాటకాలు వ్రాసి ప్రదర్శించినాను. దీనికి దోవచూపినవారు కృష్ణమాచార్యులు గారు. కాబట్టే వారిని నేను గురువుగా భావించినానని ఆరంభంలో చెప్పినాను...

"......కృష్ణమాచార్యులవారి అభినయంతోపాటు వాచికం అద్భుతం. తమిళుడనైన నాకుకూడా అర్థమయ్యేంత స్పష్టంగా ఆ ఉచ్చారణ ఉండేది. ఆ గంభీర పద్యాలుకూడా వారు విరిచి చదవడంలో అర్థమయ్యేవి. ఈ విషయంలో తమిళ నటులకు—వారు కోపం చేసుకున్నా సరే—సలహా ఇవ్వదలచాను. ఆంధ్ర నటులవలె స్పష్టోచ్చారణ, స్పష్టవాచికం నేర్చుకోవాలి; నన్ను తిట్ట ప్రయోజనం లేదు....

"1928లో నేను స్మాల్‌కాజ్‌కోర్టు జడ్జిపదవి నుండి విరమించినప్పుడు నా స్నేహితులందరూ 'మరల వకీలువృత్తి చేయండి' అని కోరినారు; కొందరు నిర్బంధించినారు. కాని, కృష్ణమాచార్యులుగారి మాట ప్రకారం ఆనాడు మొదలు నేటివరకు నా జీవితమంతా తమిళ నాటకరచనకు, ప్రదర్శనకు అంకితం చేసినాను. ఉద్యోగం నుంచి విరమించిన తర్వాతనే 45, 46 నాటకాలు వ్రాసినాను. ఇదంతా ఆచార్యులుగారి చలవే. ఇంతవరకు 97 నాటకాలు రచించినాను".

తమిళనాటక పితామహుడుగా పేర్కొనబడుతున్న సంబంధం మొదలి

యార్‌గారి పై వివరణమునుబట్టి, ఆధునిక తమిళ నాటక — రచనాప్రదర్శన ములకు తెలుగువారే—అందునా రామకృష్ణమాచార్యులుగారే - మార్గదర్శకులనే సత్యం స్పష్టమవుతున్నది.

ఇట్లా 1891 జూన్‌నెలలో కొన్నినాటకాలను విజయవంతంగా ప్రదర్శించి, సరసవినోదినీ సభవారు బళ్ళారికి తిరిగివెళ్ళే సమయంలో, మద్రాసులోని పురజనుల పక్షాన ఆచార్యులుగారికి సన్మానపత్రం సమర్పించబడింది. (చూ. అనుబంధం-౫). ఈ విషయంతోపాటు సభ సంక్షిప్తచరిత్ర, రామకృష్ణవిలాస్ ప్రారంభోత్సవ విశేషాలు 27-7-1907 తేదీనాటి 'The Standard' పత్రికలో ప్రచురితమైనవి.

తొలి మద్రాసుయాత్ర జయప్రదం కావటంతో సరసవినోదినీసభవారు, ప్రతిసంవత్సరం వేసవిసెలవులలో మద్రాసువెళ్ళి తమ నాటకాలు ప్రదర్శించటం మొదలుపెట్టారు. అటు కర్ణాటకంలో, ముఖ్యంగా బెంగుళూరులో ప్రదర్శన లిచ్చినారు. రాయలసీమలోని పలుప్రాంతాలలో, ఒకసారి నెల్లూరులోకూడా నాటకాలు ప్రదర్శించారు. ఎచ్చట ప్రదర్శనలిచ్చినా పత్రికల, ప్రజల, పొగడ్తలను, సన్మానాలను వారు పొందుతూనే ఉండేవారు.

గోపాలాచార్యులుగారు నారాయణదేవరకెరె విడిచిపెట్టి కొంతకాలం బళ్ళారిలో ప్రాక్టీసుచేశారు. తరువాత, 1900కు పూర్వమే హైదరాబాదు చేరి నారు. రెసిడెన్సీ బజారులో, బెల్లంకొండ రాజావారి దేవిడీలో నివాసం. గోపాలాచార్యులు అన్నగారితో సమానమైన ప్రతిభకలవారే. కానీ, వీరు బళ్ళారిలోకంటె హైదరాబాదులోనే ఎక్కువగా రాణించారు. ఇచ్చట ఒక సమాజం స్థాపించి, మరల తెలుగునాటక రచన సాగించినారు. తమ్ముని ఆహ్వానంమీదనే 1905వ సంవత్సరం మే నెలలో ప్రప్రథమంగా ఆచార్యులుగారు తమ బృందంతో హైదరాబాదువచ్చి, సరసవినోదినీ సభపక్షాన నాటకాలు ప్రదర్శించినారు. ఇంచుమించుగా ఒకటిన్నర మాసంపాటు సభవారంతా హైదరాబాదులోనే ఉన్నారు. వారానికి రెండు ప్రదర్శనల చొప్పున ఇచ్చినారు. సికింద్రాబాదులోని నాగన్నదేవిడీలోనూ, హైదరాబాదు అబీద్ సెంటర్ ప్రాంతంలో ప్రత్యేకంగా నిర్మించిన నాటకశాలలోనూ ఈ ప్రదర్శనలు జరిగాయి.

హైదరాబాదులోని పరదాపద్ధతివల్ల తొలుత స్త్రీలు నాటకాలు చూసేవారు కాదు. కాని, నాటక ప్రదర్శనలు అత్యద్భుతంగా ఉన్నవన్న వార్త జంటనగరాలలో వ్యాపించటంవల్ల, క్రమంగా స్త్రీలు కూడా నాటకాలు చూడటానికి రావటం మొదలు పెట్టినారు; అప్పుడువారి కొరకు అడ్డంగా తెరలు కట్టేవారు. రాను రాను స్త్రీల సంఖ్య పెరగటంతో, తుదకు 'సావిత్రీచిత్రాశ్వము' అనే నాటకాన్ని ఒకరోజు కేవలం స్త్రీలకోసమే ప్రదర్శించారు; ఆనాడు పురుషులకు ప్రవేశంలేదు.

1910వ సంవత్సరంలో సరసవినోదినీ సభవారు మరల హైదరాబాదు వచ్చి, నాటకాలు ప్రదర్శించారు. అప్పటికి గోపాలాచార్యులుగారు ఇచ్చట పబ్లిక్ ప్రాసిక్యూటర్‌గా ఉన్నారు. వారి తోడ్పాటుతో, సభవారి ప్రదర్శనలు అత్యద్భుతంగా కొనసాగినవి. గద్వాల మహారాజావారు తొలి రోజులనుంచీ సరసవినోదినీ సభవారి నాటకములందు ఎక్కువ మక్కువగల వారు. ఈ సభవారు మద్రాసులో ప్రదర్శనలిచ్చే సమయంలో రాజావారు మద్రాసువెళ్ళి, ఆ ప్రదర్శనలు చూసేవారట. తన మెప్పునకు అంతగా పాత్రమైన సభవారు రెండవసారి హైదరాబాదువచ్చి, జనాకర్షణీయంగా నాటకాలు ప్రదర్శిస్తున్నప్పుడు, ఆ అవకాశాన్ని సద్వినియోగపర్చదలచుకొన్నారు రాజావారు. అంతట ఒక పెద్ద సమావేశం ఏర్పాటు చేసి, అందులో రామకృష్ణమాచార్యులుగారికి "ఆంధ్ర నాటక పితామహ" బిరుదముతోపాటు స్వర్ణ కంకణాదులు సమర్పించినారు. హైదరాబాదు పురప్రముఖులు ఆచార్యులుగారికి రత్నఖచిత కిరీటమును బహూకరించారు.

సుమనోరమసభ :

రిహార్సల్సు సాగించటంలో, ప్రదర్శనలు నిర్వహించటంలో ఆచార్యులుగారు పాటించే క్రమశిక్షణకు చాలామంది తట్టుకోలేక పోయినారు. అందుచేత కొందరునటులు సరసవినోదినీసభను విడిచిపెట్టినారు. అటువంటి వారంతా పద్మనాభి వెంకోబాచార్లుగారి నాయకత్వంలో 'మనోరమ' అనే సభను స్థాపించినారు. ఈ సభ ఆధ్వర్యంలో వెంకోబాచార్లుగారు వ్రాసిన 'లోకదర్పణం', మరికొన్ని ఇతరనాటకాలు ప్రదర్శింపబడుతూ ఉండేవి. కాని, ఇవి సరసవినోదినీ సభవారి ప్రదర్శనలయెదుట వెలవెలబోతూ ఉండేవి. అందుచేత,

ఆచార్యులుగారితో సమఉజ్జీకాగల నాటక రచయితకోసం అన్వేషణ సాగించారు. అప్పుడు వారికి కోలాచలం శ్రీనివాసరావుగారు లభించినారు. మనోరమసభ వారు కోలాచలం వారిని అధ్యక్షులుగా ఎన్నుకొని, తమసభపేరును 'సుమనోరమసభ'గా మార్చుకొన్నారు. ఇది 1902 ప్రాంతాల జరిగినట్లు తెలుస్తున్నది.

వ్యాఖ్యాతృ శిరోమణిగా జగద్విఖ్యాతుడయిన మల్లినాథసూరి వంశీయులు శ్రీనివాసరావుగారు. 'ప్రపంచనాటకచరిత్ర' (Dramatic History of the World) ను 1908లో ఆంగ్లంలో ప్రచురించి విశ్వవిఖ్యాతులైనారు. వంశము పండిత వంశము; కాగా సంస్కృతాంధ్రములు ఆబాల్యాభ్యస్తములు. కన్నడం సుపరిచితం. ఆంగ్లభాష పనిపడి నేర్చినది. చేపట్టినది న్యాయవాదవృత్తి. శ్రీనివాసరావుగారి రెండవ అన్నగారు అయిన వెంకట్రావుగారు మంచి ఉన్నత స్థితిలో ఉన్న న్యాయవాది. (వీరు తరువాత, మద్రాసు అసెంబ్లీ మెంబరుగా కూడా ఎన్నికయినారు). అన్నగారి ఆదరణములో శ్రీనివాసరావుగారి సాహిత్య కృషి నిర్విఘ్నంగా కొనసాగింది. ఇన్నింటికి తోడు బళ్ళారిలో అప్పటికే తెలుగు నాటకరంగం మూడుపూవు లారుకాయలుగా వర్ధిల్లుతున్నది. ఈ వాతావరణంలో సహజ ప్రతిభావంతులగు శ్రీనివాసరావుగారి ప్రపంచ నాటక చరిత్ర నిర్మాణకృషి, నాటకరచనావ్యాసంగం, వేదాలు మున్నగు వాటిపై పరిశోధన నిర్విరామంగా సాగిపోయినవి.

రామకృష్ణమాచార్యులుగారు చిత్రనళీయం రచించిన తరువాత, సుమారు ఎనిమిది సంవత్సరాలకు శ్రీనివాసరావుగారు నాటక రచన ఆరంభించారు. వీరి తొలినాటకం, 'సునందినీ పరిణయం' 1894—95 ప్రాంతాల ప్రకటితమైంది. ఆ తరువాత వీరు ఇంచుమించుగా ముప్పయి నాటకాలు రచించారు. వీటిల్లో అధిక భాగం, సుమనోరమసభవారిచేతనే ప్రదర్శింపబడినవి. నాటకాల విషయంలో బళ్ళారి రాఘవ, శ్రీనివాసరావుగారు చాలా సన్నిహితులు. శ్రీనివాసరావుగారు రచించిన 'రామరాజు' (Fall of Vijayanagar) మున్నగు నాటకాలు రాఘవ వల్లనే ప్రసిద్ధిపొందినవనటం సత్యదూరంకాదు. శ్రీనివాసరావుగారి ప్రముఖ నాటకములన్నీ ఇంచుమించుగా రచింపబడిన వెంటనే ముద్రణభాగ్యం పొందాయి. రామకృష్ణమాచార్యులుగారితో సమవయస్కులయిన శ్రీనివాసరావుగారు, 1919లో చనిపోవు వరకు నాటకాలు వ్రాసి, ఆడించి, ప్రచురిస్తూనే ఉన్నారు.

సుమనోరమసభవారు రెండు మూడు నాటకాలు సరసవినోదినీసభవారి హాలులోనే ప్రదర్శించారు. అవి బాగా రక్తికట్టినవి. తరువాత సరసవినోదినీ సభవారు, వారికి తమహాలును ఇవ్వటానికి అంగీకరించలేదు. అంతట శ్రీనివాస రావుగారు పట్టుదలతో కృషిచేసి, ఒకమంచి నాటకశాలను సుమనోరమసభవారి కోసం ప్రత్యేకంగా కట్టించినారు. దీని పేరు 'వాణీ విలాసనాటకశాల'. 1905లో శ్రీ బాలగంగాధరతిలక్ ఈ నాటకశాలకు ప్రారంభోత్సవం జరిపినట్లు గుర్తించి ఉన్నాము.

బళ్ళారిలో 'వాణీవిలాస నాటకశాల' మొదటి నాటకశాల. 1907లో 'రామకృష్ణవిలాస్' ప్రారంభంకావటంతో బళ్ళారిలో రెండు మంచి నాటకశాలలు ఏర్పడినాయి. (ఇవి రెండూ నేడు సినిమాహాల్సు అయినాయి - రామకృష్ణ విలాస్ నేటి స్టార్ థియేటర్; ఇంక వాణీ విలాస్ నేటి ప్రభాత్ టాకీస్). క్రమ క్రమంగా సరసవినోదినీ సభవారికి, సుమనోరమ సభవారికి స్పర్థలు పెరిగి, వైషమ్యాలకు దారితీసిన సంఘటనలు లేకపోలేదు. ఒకసభవారు నాటకం ప్రదర్శింపదలచి ప్రకటనచేసిన వెంటనే, రెండవ సభవారు కూడా సరిగా అదే రోజున తమ నాటక ప్రదర్శనకు ఏర్పాట్లు చేసేవారు. ఒక నాటకశాలకు వెళ్ళ దలచుకున్న ప్రేక్షకులను, దారిలో చిత్రవిచిత్రాలయిన వినోదాలు కల్పించి, రెండో నాటకశాలకు మరలునట్లు చేసేవారు. ఇట్లా, అంతరంగికంగా వైష మ్యాలున్నా, అసలు పెద్దలు మాత్రం, పెద్దమనుషులుగానే ప్రవర్తించేవారు. తానూ, రామకృష్ణమాచార్యులుగారూ సుహృద్భాషణము లొనరించుచున్నట్లు కోలాచలంవారు తమ ప్రహ్లాద చరిత్ర నాటక పీఠికలో పేర్కొన్నారు. రాఘవ 1905కు పూర్వమే సుమనోరమ సభలోచేరి, నాయకభూమికలను ధరిస్తూ, ఆ సభకు జీవగర్రగా ఉన్నప్పటికీ, అసలు జీవితంలో మాత్రం మేనమామ అయిన రామకృష్ణమాచార్యులుగారివద్ద జూనియర్ వకీలుగా పనిచేయటం మానలేదు.

ఈరెండు సభలమధ్యగల స్పర్థ, నగరంలో విచిత్రమూ, సంతోషకరమూ అయిన ఒక పరిణామానికి దారితీసింది. బళ్ళారిలో కేవలం స్త్రీలనాటకసమాజాలు రెండు బయలుదేరినవి. ఒకటి కృష్ణమాచార్లు సభగానూ, రెండోది శ్రీనివాసరావు సభగాను పేరుపొందాయి (అసలు పేర్లు తెలియరాలేదు).

కృష్ణమాచార్లు సభవారు రామకృష్ణమాచార్యులుగారి నాటకాలను, శ్రీనివాసరావు సభవారు శ్రీనివాసరావుగారి నాటకాలను ప్రదర్శించేవారు. తరువాతి కాలంలో ఒక సభవారు పండిత కె. సుబ్రహ్మణ్యశాస్త్రిగారు రచించిన కృష్ణలీలలు, లవకుశ మున్నగు నాటకాలు కూడా ప్రదర్శించారు. ఈసభలు ఆచార్యులుగారి మరణానంతరం వెలసినవని కొందరి తలంపు. కాని, ఇవి ఆచార్యులుగారు జీవించి ఉండగానే ప్రారంభమయినవనీ, ఒకసారి ఆచార్యులుగారి సమక్షంలో ఒకనటి బాహుక భూమికధరించి, అభినయంలోవారి ప్రశంసలు పొందిందని ఆచార్యులుగారి మూడవకుమారులగు రంగాచార్యులుగారు చెప్పినారు. ఈసభలలోని సభ్యులందరూ స్త్రీలే; అందున కళావంతులుమాత్రమే. స్త్రీలే పురుష భూమికలను ధరించి చక్కగా అభినయించేవారు. అసలు సభలవారిమధ్య స్పర్థఉన్నట్లే, ఈ రెండు సభలవారి మధ్యకూడా స్పర్థఉండేదట :

అభినవ సరసవినోదినీసభ :

రామకృష్ణమాచార్యులుగారి నాయకత్వంలో సరసవినోదినీసభ 1912 వరకు నిర్విరామంగా,నిర్విఘ్నంగా కార్యకలాపాలు నిర్వహించింది. కాని, ఆసంవత్సరం కొందరు సభ్యుల అనుచిత ప్రవర్తనవల్ల సభ్యులలో చీలికలువచ్చినవి.ఆచార్యులుగారు నాటకాలన్నీ సరసవినోదినీ సభకొరకే వ్రాసినారు కాబట్టి, అవిఅన్నీ సరసవినోదినీ సభకే చెందుతాయనీ, వాటిపై ఆచార్యులుగారికి ఎటువంటి హక్కు ఉండరాదనీ కొందరు సభ్యులు ఒకవాదం లేవదీసినారు. నాటకాలన్నీ ఆచార్యులుగారి స్వీయరచనలే ఆయినప్పటికీ - ఆసత్యంలోకమంతటికీ తెలిసినదే కావటం వల్లనూ, సభతో తమకున్న ఆత్మీయతవలనను ఆచార్యులుగారు నాటక ప్రదర్శనాలను గూర్చి ప్రచురించే కరపత్రాలలో కూడా నాటకకర్తగా తనపేరు ప్రకటించేవారుకాదు. ఈ కరపత్రాలు ఇంగ్లీషు-తెలుగు రెండుబాషల్లోనూ ఉండేవి. ఉదాహరణగా బృహన్నలనాటక ప్రదర్శనమును గూర్చిన కరప్రతాన్ని అనుబంధం—6 లో చూడవచ్చు.

నాటకాలమీది హక్కులన్నీ సభవారికె చెందుతాయనటం ఆచార్యులుగారికి మనస్తాపకారణమైంది. అంతకుముందే గోపాలాచార్యులుగారు హైదరాబాదు మకాం ఎత్తివేసి, బళ్ళారికి తిరిగివచ్చినారు. తమ్ముళ్ళ తోడ్పాటుతో, సరసవినోదినీసభను విడిచిపెట్టి, ఇంకో క్రొత్తసభను స్థాపించటానికి నిర్ణయించుకొన్నారు.

తుదకు ఆచార్యులుగారు స్వీయపుత్రిక వంటిదైన సరసవినోదినీసభకు హృదయ భారంతో వీడ్కోలుఇచ్చి, 1912 ఆగష్టునెల ప్రాంతంలో "అభినవసరసవినోదినీ సభ" అన్న పేరుతో క్రొత్తసభను స్థాపించి, రిజిష్టర్ చేయించినారు. ఆచార్యులు గారి చిరకాలమిత్రులు కొందరు సరసవినోదినీసభలోనే ఉండిపోయినారు. అంత వరకు ఉపాధ్యక్షులుగా ఉన్న సి.హెచ్. గౌడ్‌గారు సరసవినోదినీసభకు నాయ కత్వం వహించినారు. అయినప్పటికీ, ఆచార్యులుగారిమీది గౌరవంతో 'అధ్యక్ష పదవి'ని మాత్రం చాలాకాలం ఖాళీగానే ఉంచినారు. 26 సంవత్సరాల సన్నిహిత సంబంధం తరువాత ఆచార్యులుగారు విడిచిపెట్టటంచేత, సరసవినోదినీసభ తండ్రి లేని బిడ్డఅయినదని కొందరు పెద్దలు చాలా బాధపడినారు.

ఆచార్యులుగారు పట్టుదలతో మరల కొందరు యువకులను, బాలురను సమకూర్చుకొని, 'అభినవసరసవినోదినీసభ' పక్షాన ప్రహ్లాదనాటకాన్ని ప్రద ర్శించటానికి సిద్ధపడినారు. క్రొత్తగాసభను స్థాపించారేకానీ వారికి సొంతపరి కరాలు, నాటకశాల లేకపోవటంచేత, ఇంతవరకు తమకు పోటీగాఉంటున్న సుమనోరమ సభవారి సాహాయ్యాన్ని అర్థించారు. వారు సంతోషంగా అంగీ కరించినారు. అంతట 7-1-1912వ తేదీన సుమనోరమ సభవారి వాణీవిలాస నాటకశాలలో ప్రహ్లాదనాటకం విజయవంతగా ప్రదర్శింపబడింది. అందులో ఎక్కువగా బాలురే నటించారనీ, వేంకటకృష్ణమాచార్యులుగారు హిరణ్యకశిపు డుగా అత్యద్భుతంగా అపూర్వంగా నటించారనీ 14—9—1912 తేదీనాటి The Standard పత్రిక ప్రశంసించింది.అంతేకాదు.పూర్వవైరం ఉన్నప్పటికీసుమనో రమ సభవారు ఆచార్యులుగారికి తమ నాటకశాలను ఇచ్చి, సౌకర్యాలు సమ కూర్చటం కూడా ప్రశంసాపాత్రమైంది. ఆ ప్రదర్శన సమయంలో, ఆచార్యులు గారు అభినవసరసవినోదినీసభ ఆశయాలను వివరించి తాను సరసవినోదినీసభను ఎందుకు విడిచి పెట్టవలసివచ్చినదో తెలియజేశారు. ధర్మకార్యాలుచేయటం, ప్రస్తుతం తమనాటకాలలో పాల్గొంటున్న పేదవిద్యార్థులకు చదువుచెప్పించటం, ప్రజలు మెచ్చుకొనే, లేదా ప్రజలకు ఆవశ్యకమైన ప్రజాహిత సేవాకార్యాలు నిర్వ హించటం, సభకుచెందని కొందరు పేదవిద్యార్థులకు కూడా తగిన సహాయం చేయటం, ప్రజలకు తమ ఆదాయవ్యయాలను తెలుపటం. మొదలయినవి అభినవ సరసవినోదినీ సభవారి ఆశయములు.

7వతేదీన అభినవసరసవినోదినీ సభవారి ప్రహ్లాదనాటకం విజయవంతం కావటంతో సరసవినోదినీ సభవారు, తమసొంతభవనంలో 21-9-1912వ తేదీన అదే ప్రహ్లాదనాటనాన్ని ప్రదర్శింపగలమని ప్రకటించారు. అంతట ఆచార్యులు గారు ఆ తేదీననే తాము చిత్రనళీయనాటకాన్ని వాణీవిలాస్‌లో ప్రదర్శింతుమని ప్రకటించినారు. దీనితో వైరమధికమై, "సరసవినోదినీ సభవారి పేరునుగానీ, ఆస్తినిగానీ ఏవిధంగానూ ఉపయోగించరా"దని బాదనహట్టి మాధవరావుగారు తమసభపక్షాన, ఆచార్యులుగారిపై అభియోగంతెచ్చినారు. ఈ రెండు సభలవారిని కలుపుటకు పురప్రముఖులెందరో ప్రయత్నించినారు; కానీ, సాధ్యంకాలేదట. ఇంతలో 30-11-1912 తేదీన ఆచార్యులుగారు ఆలూరు కోర్టులో వాదించుటకు వెళ్ళి, అచ్చట కాలుజారిపడి స్వర్గస్థులైనారు. అటుపిమ్మట మాధవరావుగారు తెచ్చినదావా కూడా రాజీఅయినదట!

ఆచార్యులుగారి మరణానంతరం అభినవ సరసవినోదినీసభ "కృష్ణమాచార్యులుసభ"గా రూపొందింది. గోపాలాచార్యులుగారు అన్నగారిపేరను పెద్ద నాటకశాల నొకదానిని నిర్మించి, కొంతకాలం నిర్వహించినారు. బళ్ళారి రాఘవ గారు ఈ సభకు ఉపాధ్యక్షులుగా ఎన్నికైనారు.

5. అచ్చుపడిన నాటకాలు

1. చిత్రనళీయం :

ఇది ఆచార్యులుగారి తొలి ప్రౌఢనాటకం. 1879 లో ప్రారంభమైన రచన 1886 చివరకు పూర్తిఅయింది.29-1-1887 తేదీన ప్రథమప్రదర్శనం.1894లో ప్రథమముద్రణము. ఆచార్యులుగారి నాటకాలలో ముద్రణభాగ్యం పొందిన తొలి నాటకమిది. 5 అంకాలు; మొత్తం 32 రంగాలున్నవి. నాందీ-ప్రస్తావనలు సలక్షణంగా ఉన్నాయి. ఉత్తరరంగంఉన్నది. అనుబంధంలో 57 పాట లున్నవి. పద్యాలు కూడా అనేకం ఉన్నాయి. ఈ పద్యాలలో నక్షత్రమాలగా పేరుపొందిన పద్యాలు-బహుకుడు రూపంలో ఉన్న నలుడు దమయంతీ విరహంతో, అర్ధరాత్రి స్వగతంగా పాడుకొన్నవి — నటుల శ్రావ్యసంగీతానికి ఒరపిడిరాయిగా ప్రసిద్ధికెక్కినవి.

మహాభారతంలోని అరణ్యపర్వంలో ఉన్న నలోపాఖ్యానం ఈ నాటక కథకుమూలం; అందునా, నన్నయభట్టు ఆంధ్రానువాదం ఆచార్యులుగారికి ఆదర్శమైంది. సంస్కృతంలో శ్రీహర్షుని నైషధకావ్యమున్నది; దానిని 'శృంగార నైషధం' అన్న పేరుతో క్రీ.శ. 15వ శతాబ్దిలో శ్రీనాథుడు ఆంధ్రీకరించినాడు. ఈ తెలుగుకావ్యం కూడా ఆచార్యులుగారి దృష్టిలోఉన్నది. నాటకం పూర్వభాగంలో శృంగారనైషధానుసరణం గోచరిస్తుంది. నాయికా-నాయకులైన-దమయంతీ-నలులమధ్య నడచిన హంసదౌత్యం ప్రదర్శనకు అనుకూలం కాకపోవటంచేత, నాటకంలో అది పరిహరింపబడింది. ఇంక ఉత్తరభాగంలో భారతానుసరణం అధికం. మొత్తంమీద ఈ నాటకంలో ఆచార్యులుగారు చేసిన కల్పనలు అత్యల్పమనేచెప్పాలి.అయితే,మూలములలోసూచనామాత్రంగా ఉన్నకొన్ని సన్నివేశాలను, ప్రదర్శనయోగ్యంగా బాగా విపులీకరించారు. హంసదౌత్యం పరిహరించటంచేత, నలుని చిత్రపటంచూచి దమయంతి వలపుగొన్నట్లు సుదేవుడను భూసురోత్తముని వర్ణనల ద్వారా నలుడు దమయంతిపై వలపుగొన్నట్లు ఆచార్యులుగారు

కల్పించినారు అయితే ఇదికూడా సూచనామాత్రంగానే ఉన్నదికాని, ప్రత్యక్ష ప్రదర్శనంకాలేదు.

2. సావిత్రీ చిత్రాశ్వము :

ఇది తమ రెండవ నాటకమని ఆచార్యులుగారే పేర్కొన్నారు దీనిని నవరసభరితముగ తానురచించినట్లు సూత్రధారముఖముగా నాటకప్రస్తావనలో తెలిపినారు. ఇది మూడంకాలనాటకం: మొదటి రెండంకాలు ఆచార్యులుగారి జీవితకాలంలోనే ముద్రింపబడినవి. మూడవఅంకంలో పద్యాలు రచించటానికి ఆచార్యులుగారికి తీరికలభింపకపోవటంచేత, ముద్రణ అప్పుడు ఆగిపోయింది, ఆచార్యులుగారి మరణానంతరం, వారి సోదరులు శేషాచార్యులుగారు వలసిన పద్యాలు తామురచించి, 1914 మార్చినెలలో ముద్రణముపూర్తిచేసినారు. మూడవ అంకంలోని పాటలు మాత్రము రామకృష్ణమాచార్యులవారివే. ఈ నాటకకథకు మహాభారతంలో అరణ్యపర్వమందలి 'సావిత్రి' ఉపాఖ్యానంమూలము. ఉత్కర్ష కొరకు ఆచార్యులుగారు అచ్చటచ్చట కొన్ని క్రొత్తకల్పనలు చేసినారు- యముడు విప్రవేషమున వచ్చుట మొదలగునవి. అయితే ప్రాచీననాటకలక్షణములు ఇందులో బాగా పాటింపబడినవి.

3. చిరకారి :

చిరకారి నాటకప్రదర్శనం 1891 జూన్ నెలలో చూచినట్లు సంబందం మొదలియార్ తెలుపటంచేతనూ, ఇది 17-1-1891 తేదీన బళ్ళారిలో ప్రప్రథమంగా ప్రదర్శింపబడటంచేతనూ, ఇది ఆచార్యులుగారి తొలిరచనలకు చెంది ఉన్నది. భారతంలోని శాంతిపర్వంలో ఉన్న చిన్నికథను గ్రహించి, పెంచి, మార్పులుకావించి, ఆచార్యులుగారు ఈనాటకాన్ని రచించారు. మేధాతిథి అనే ఋషి తనభార్యమీద కోపించి, అమెను చంపుమని కుమారునకు ఆజ్ఞ ఇచ్చినాడు. ఏపని అయినను చిరకాలమాలోచించి కాని చేయని కుమారుడు తల్లినిచంపే దోషమునకు గురికావటమా ? తండ్రి ఆజ్ఞను ఉల్లంఘించే దోషమునకు పాల్పడటమా ? అని దీర్ఘంగా ఆలోచింపసాగినాడు. ఇంతలో మేధాతిథి పశ్చాత్తప్తుడై తిరిగివచ్చి, కుమారుడు తనతల్లిని ఇంకను చంపకుండుటకు సంతోషించి, కుమారునకు "చిరకారి" అనుసార్థకనామము ప్రసాదించెను. ఋషియైనవానికి భార్యను

చంపునంతటి కోపం ఏలవచ్చిందో, భార్య చేసిన తప్పిదమేమియో మూలంలో విశదంగాలేదు. ఆచార్యులుగారు మేధాతిథిని రాజును చేసినారు; కాయసిద్ధిపొంద గోరిన మేధాతిథి ఒకసిద్ధుని ఉపదేశంవల్ల మొదట సన్యాసం పుచ్చుకొని, తరువాత వానప్రస్థాశ్రమం స్వీకరించాడు. అంతేకాదు మరలరాజైనాడు. ఆతని కుమార్తెయే మగవేషం వేసుకొన్నప్పుడు తల్లిముద్దాడుచుండగా మేధాతిథి కుపితుడై ఆమెను చంపవలసినదిగా కళానిధియను తన కుమారునకు ఆజ్ఞఇచ్చినాడు కాని, నిజం తెలుసుకొని, పశ్చాత్తప్తుడై, అప్పటికి కళానిధి యింకను ఆలోచిస్తూనే ఉండటంచేత, ప్రమాదం తప్పినదని సంతోషించి, కళానిధికి 'చిరకారి' యను పేరు పెట్టినాడు. మూలంలోని రెండులోపాలను తొలగించటానికి ఆచార్యులుగారు అట్లా కథను బాగా పెంచారు.

4. బృహన్నల :

క్రొత్త విధముగా సవరింపబడిన (recast) ఈ నాటకం 21—3—1896 తేదీన బళ్ళారిలో ప్రదర్శింపబడింది. అందుచేత తొలిరచన అంతకు చాలా ముందే జరిగి ఉంటుంది. భారతంలోని విరాటపర్వమందలి కథ ఈ నాటక కథకు మూలం. మూలంలో—విరాటుడు తన కూతురగు ఉత్తరను అర్జునునకు ఇవ్వదలచినట్లును, ఆమె తనకు శిష్యురాలుకావటంచేత అందులకు అంగీకరించక, కోడలుగా చేసుకొనుటకు అర్జునుడు అంగీకరించినట్లును—ఉన్నది. ఆచార్యులుగారు ఈ విషయం పూర్తిగా పరిహరించారు. తండ్రులను వెదుకుకొంటూ అభిమన్యుడు ముందే విరాటనగరమునకు వచ్చినట్లును, ఉత్తరా - అభిమన్యులు ప్రథమసమాగమమందే వలపులో పడినట్లును కల్పించి, వారి వలపు క్రమపరిణామం చెందినట్లుగా ఆచార్యులుగారు మార్పు చేసినారు. ఊర్వశి, అర్జునునకు శాపం ఇవ్వటంతో ప్రారంభమయిన ఈ నాటకం, ఉత్తరాభిమన్యుల వివాహంతో పూర్తి అయినది. ఆచార్యులుగారు చేసిన మార్పు సమంజసంగా ఉన్నది.

5. వరూధిని :

దీని వ్రాత ప్రతిమీద ఆచార్యులుగారి చేవ్రాలు, 24—6—1896 అనే తేదీ ఉన్నాయి. కాగా, ఇది అంతకుముందే రచింపబడి ఉండాలి. ఇది 18—7—1903 తేదీన మద్రాసు సుగుణవిలాస సభలో ప్రదర్శింపబడింది.

ఇందులో మూడు అంకాలే ఉన్నాయి. 16వ శతాబ్దిలో, శ్రీకృష్ణదేవరాయల ఆస్థానంలోని అల్లసాని పెద్దన రచించిన 'మనుచరిత్రము' అనే ప్రబంధంలోని కథ ఈ నాటకమునకు మూలం. ప్రబంధంలోని మొదటి మూడు అశ్వాసాలకు తక్కిన అశ్వాసాలకు అంతగా సంబంధంలేదు. ఈ లోపాన్ని సరిదిద్దటం కోసం, ఆచార్యులుగారు కొంత కల్పన చేశారు. పర్వతసోయగమును చూడ వచ్చిన వైదికబ్రాహ్మణుని వరూధిని కలియగోరినది. తన్ను ప్రేమించని వరూధినిని మాయోపాయంతో వశం చేసుకొన్నాడు గంధర్వుడు. ఇది మూలం లోని కథ. ఇంక నాటకంలో నిజం తెలిసిన వరూధిని గంధర్వుని శపించినది; గంధర్వుడు ప్రతిశాపమిచ్చినాడు. ఈ శాపములనుంచి వారు విముక్తి పొందటంతో నాటకం అంతమవుతుంది. ఈ శాపప్రతిశాపముల కల్పన ఆచార్యులుగారు చేసినది. మనుచరిత్రలోని పద్యాలను యథాతథంగా ఆచార్యులుగారు ఈ నాటకంలో వాడుకొన్నారు

6. విషాదసారంగధరము :

ఇది తమ ఆరవనాటకమనీ, 1889లో బళ్ళారిలో ప్రప్రథమంగా ప్రద ర్శింపబడినదనీ, ఆచార్యులుగారు సారంగధర ప్రథమముద్రణపీఠికలో తెలిపి నారు. బాగా ప్రసిద్ధిపొందిన తొలి తెలుగు స్వతంత్ర విషాదరూపకమిది.

ఒకరాజు రెండవభార్య, సవతికుమారుని కలియగోరి, ఆతనిచేత తిరస్క రింపబడి, పగబట్టి, ఆతనిని అంతమొందింపజేయటం విషాదసారంగధరకథా సారాంశం. రాజనరేంద్రుని రెండవ భార్య చిత్రాంగి. పెద్దభార్యకొడుకు సారంగధరుడు. తొలుత చిత్రాంగి సారంగధరునకే ఉద్దిష్టమైనది. కాని, తండ్రి బలవంతంవల్ల ఆమె రాజనరేంద్రునకు రెండవభార్య అయినది. అయినా, ఆమెకు సారంగధరునిమీది వ్యామోహం తగ్గలేదు. ఒకనాడు ఒంటరిగా తన యింటికి వచ్చిన సారంగధరుని, తనతో సుఖించవలసినదిగా ఆమెబలవంత పెట్టినది. కాని ధర్మబద్ధుడైన సారంగధరుడు ఆమె కోర్కెను తిరస్కరించి వెడలిపోయినాడు. అప్పుడు ఆమె పగబట్టి, భర్తతో చాడీలుచెప్పి, ఆతనిచేత సారంగధరుని కాలుసేతులు నరికించుటకు అజ్ఞ ఇప్పించినది. అట్లా నిరపరాధి అయిన సారంగధరుడు దుర్మరణము పాలయినాడు. చివరకు చిత్రాంగి ఆత్మహత్యచేసుకొన్నది.

అసలు, ఈ కథ చారిత్రక సత్యంకాదు; ఇది తెలుగు దేశమునకు సంబంధించిన కథ అంతకంటెకాదు. ఇటువంటి కథలు గ్రీకు–రోమన్ సాహిత్యములందున్నవి. గ్రీకు విషాదరూపకర్త అయిన యూరిపిడస్ రచించిన 'హిప్పోలిటస్', రోమన్‌రూపకకర్త సెనీకా రచించిన 'హిప్పోలిటస్' లేదా 'ఫేడ్రా' అనే విషాదరూపకములందలి కథ అచ్చంగా సారంగధరుని కథవంటిదే. అందున, సెనీకారచన తెలుగుదేశంలోని కథకు మరింత సన్నిహితంగా ఉంది. మహారాష్ట్ర భాషలోని 'కృష్ణా గరుడి చరిత్రము' కన్నడభాషలోని 'కుమార రామునికథ' సారంగధరుని కథాంశములతో సంవదిస్తున్నవి. కాగా, ఈ కథ, ప్రాచీనకాలంలోనే పాశ్చాత్యదేశాలనుంచి పొగాకు, మిరియం, మిరపకాయ మొదలగు వస్తువులతోపాటు దక్షిణ భారతదేశానికి దిగుమతి అయి ఉంటుంది. ఈ కథ, క్రీ. శ. 15వ శతాబ్దిలో తెలుగులో కావ్యంగా అవతరించింది. కాని, కథాస్థానం మాలవదేశంలోని మాంధాతపురం; తెలుగుదేశానికి సంబంధంలేదు. అయితే, 18వ శతాబ్దినాటికి, ఈ కథ పూర్తిగా తెలుగుదేశపు కథగా మారి పోయింది; ఇంక రామకృష్ణమాచార్యులుగారు ఈ కథనే స్వీకరించినారు.

తెలుగు కావ్యాలలో, ఒక సిద్ధుని దయవలన సారంగధరునకు కాలు సేతులు మరల వచ్చెనని, అతడు పునర్జీవితుడయ్యెనని ఉన్నది. కానీ, ఇట్లా చెప్పటంకంటె, కథ విషాదాంతం కావటమే సహజమని ఆచార్యులుగారి తలంపు. అంతేకాదు. నీతిబోధ విషాదాంత నాటకములందువలె మంగళాంతనాటకములందు కలుగజాలదనివారు పేర్కొనియున్నారు. అందుచేత అచార్యులుగారు కథను దుఃఖాంతమొనర్చి, అందుకు తగినట్లుగా కథను మలచుకొని, దీనికి 'విషాదసారంగధరము' అని పేరు పెట్టారు. అంతమాత్రమున దుర్మరణముపాలైన సారంగధరుని చరిత్ర కావటంచేత, ఇది 'విషాదసారంగధరం' అయిందనీ, ఈ నాటకనాయకుడు సారంగధరుడనీ తలంచటానికి వీలులేదు. ఈ నాటకమునకు నాయకుడు రాజనరేంద్రుడే అని ఆచార్యులవారు నిర్దేశించియున్నారు. ఏకైక పుత్రుడును, కులదీపకుడును, సచ్చరితుడును అయిన సారంగధరుని దుర్మరణం నాయకుడగు రాజనరేంద్రుని జీవితమును దుఃఖభాజనమొనర్చి, ఆయనను జీవచ్ఛవంగా చేసినది కాబట్టి, ఈ నాటకమునకు "విషాద సారంగధరం" అనే పేరు అన్వర్థం అవుతున్నదని భావించటం సమంజసం కాగలదు. అయితే కథాగమనమంతా తదున్ముఖంగా సాగినదా

లేదా యని పరిశీలింపవలసి ఉంది; అట్లా కొనసాగినప్పుడే అది "విషాద రూపకం" అని అనిపించుకొంటుంది; అట్లా కథను నడపటమే "నిర్వహణ శిల్పం" అనబడుతుంది. ఈ నిర్వహణశిల్పమందు ప్రధానమైనవి మూడంశములు: 1. వస్త్వైక్యమును సాధించటం; 2. పాత్రపోషణము ఉత్తమంగా సాగటం; 3. రచన ఉదాత్తంగా ఉండటం.

రూపకమునకు అతిప్రధానమైన వస్త్వైక్యము ఈ నాటకంలో చక్కగా సాధింపబడింది: కథాసంవిధాన రచనలో ఆచార్యులుగారు సిద్ధహస్తులు అనటంలో ఏ విధమైన సందేహంలేదు. ఈ నాటకంలో ప్రధానపాత్రలు ముప్వురు - రాజనరేంద్రుడు, చిత్రాంగి, సారంగధరుడు. రాజనరేంద్రుడు ఉత్తమ విషాద రూపకనాయకుడుగా తీర్చబడినాడు. రాజనరేంద్రుని పతనమునకు జాలిపడని సహృదయుడు ఉండడనటం నిర్వివాదం. రాజనరేంద్రుని పాత్రకంటెను ఎక్కువ రమణీయంగా చిత్రాంగి పాత్ర పోషింపబడింది. చిత్రాంగిపాత్ర పరిపోషితమైన విధానాన్ని సవిమర్శకంగా ప్రశంసిస్తూ, ఉస్మానియా విశ్వ విద్యాలయంలోని ఆంగ్ల ఆచార్యులు, తణికెల్ల వీరభద్రుడుగారు 1917లో ఒక వ్యాసం ప్రచురించారు (చూ. అనుబంధం - 7). ఇంక సారంగధరుడు వయో ధర్మమును మించిన ఆత్మసంయమనమును, సర్వనాశనము తననెదుర్కొంటు న్నను పినతల్లి దౌష్ట్యమును ప్రకటింపని చిత్తస్థైర్యమును కలవాడుగా చిత్రింప బడినాడు. స్థూల దృష్టికి 'ఈతడే నాయకుడా' అని అనిపించేటంతగా సారంగ ధరుని పాత్ర పరిపోషితమైనది. రచన ఉదాత్తంగా ఉండటమంటే శైలిపటు వుగా, సంవాదాలు నిబిడంగా, పద్యరచన తగిన ఛందాలలో రసోద్దీపకంగా సాగటమని అర్థం. శైలి తెలుగు ప్రబంధాలలోని శైలిని అనుసరించి ఉంది; ఇది నాటక రచనా శిల్పంలో ఒకలోపమే. కాని, ఇది ఆనాటి కాలప్రభావం; నాటి ప్రజలకు ఈ శైలి రుచించినదికూడా. అంతకుముందు తెలుగులో రూపకరచన ఇంకా సుప్రతిష్ఠితం కాకపోవటంచేతనూ, విషాదరూపకరచన తనకుకూడా ప్రథమం కావటంచేతను, నాటి ప్రజల అభిరుచికి కొంత తలఒగ్గవలసిరావటం చేతనూ రచనలో ఏవో కొన్ని స్వల్పదోషములు దొరలినాయి.అయినా, మొత్తం మీద ఆచార్యులుగారు తెలుగునాటకచరిత్రలో ఒకక్రొత్తఅధ్యాయమునకు మూల పురుషులైనారు. సుప్రసిద్ధవిమర్శకులు సంగీతసాహిత్యవేత్తలు అయిన రాళ్ళపల్లి అనంతకృష్ణశర్మగారు పేర్కొన్నట్లు "పది శోకాంతనాటకాలు చేసినంతపని

తెలుగువారికి ఈవిపాదసారంగధర మొక్కటేచేసినది" (చూ. నాటకోప న్యాసములు పుట 87).

7. పాదుకాపట్టాభిషేకం :

దీని రచన ఎప్పుడో తెలియరాలేదు. ఈ నాటక ప్రస్తావనలో మాత్రమే 'ఆంధ్ర నాటకపితామహ' బిరుదము పేర్కొనబడింది. రచన ఎప్పటి దయినా, ప్రస్తావనమాత్రం 1910 తరువాత, ముద్రణసమయంలో రచింపబడి ఉంటుంది. రామాయణ కథా విషయంలో ఉత్పన్నమయ్యే సహజ సందేహా లకు ఇందులో సమాధానాలు కలవని ఆచార్యులుగారు ప్రస్తావనలో ఉద్ఘాటించి నారు. ఈ నాటకమందలి కథ వాల్మీకి రామాయణమందలి అయోధ్యాకాండ నుంచి గ్రహింపబడింది. ఈ కథలో విషాదత్వము ద్విధావిభక్తమయినది - మొదటిది సత్యమునకు కట్టువడి, పుత్రవిరహ శోకవ్యధాపీడితుడైన దశరధుని మరణం; రెండవది నూత్నవైధవ్యం, ప్రజల దూషణ, కుమారుని తిరస్కృతి- ఈ మూడింటితో గుండెపగిలిన కైక దుఃఖం. రామాయణంలో దశరధుని దుఃఖం వర్ణింపబడినంతగా, కైక దుఃఖం వర్ణితం కాలేదు. ఆచార్యులుగారు ఈ లోపాన్ని సరిదిద్దినారు; అంతేకాదు, కైక సహజంగా ఆర్ద్ర హృదయయని నిరూపించినారు. భరత శత్రుఘ్నులు సుదూరంగా, మాతామహుల యింట ఉన్నప్పుడు, దశరధుడు రామపట్టాభిషేకం తలపెట్టినాడు అంత ఆకస్మికంగా నిర్ణయించటానికి సరిఅయిన కారణం రామాయణంలో కన్పట్టదు. ఇంక ఆచా ర్యులుగారు, దశరథునకు అచిరకాలంలోనే మరణాన్ని సూచించే స్వప్నం వచ్చి నట్లు కల్పనచేసి, అవ్యవధిగా రామపట్టాభిషేక నిర్ణయం చేయవలసివచ్చినట్లుగా సమర్థించినారు. ఈ నాటక ప్రదర్శన సమయంలో ఆచార్యులుగారి అభినయ విశేషాన్నిగూర్చి ఇంతకుముందే గుర్తించి ఉన్నాము.

8. ప్రమీలార్జునీయం :

ఈ నాటకం 26-12-1905 తేదీన మద్రాసు సుగుణవిలాస సభలో ప్రద ర్శింపబడింది; కావున రచన అంతకుముందే జరిగిఉంటుంది. జైమిని భార తంలోని కథ ఈ నాటకకథకు మూలం. కాని, రంజనార్థం ఆచార్యులుగారు మూలకథలో చాలా మార్పులుచేసినారు. ఇందులో ఆచార్యులుగారు ప్రధానంగా

నిరూపించదలచుకొన్న విషయం — స్త్రీలకు స్వాతంత్ర్యమున్నచో వారు పురుషులవలె — ఒక్కొక్కప్పుడు వారికంటేకూడా అధికంగా — దేశస్వాతంత్ర్యమునకు సౌభాగ్యమునకు పాటుపడగలరని. ప్రమీలను యుద్ధంలో జయించటం కష్టమని తెలిసికొన్న అర్జునుడు, ఆమెను పెళ్ళిచేసుకొని, యజ్ఞాశ్వాన్ని విడిపించుకొని వెళ్ళినాడని మూలకథ. ఇది అర్జునుని పరాక్రమమునకు మచ్చగా ఉన్నది. అందుచేత, ప్రమీలయే అర్జుననివలచి, అతనిని అంగీకరింపజేసి, పెళ్ళిచేసుకొన్నట్లుగా ఆచార్యులుగారు మార్చినారు. ఈ నాటకంలో ప్రమీలార్జునులు, అసలు యుద్ధమేచేయలేదు. అతిరథులు, మహారథులుఅయిన అర్జునుని అనుచరులు మాత్రం ప్రమీల అనుచరులతోపోరాడి, వారి సౌందర్యానికి భ్రమించి, హాస్యభాజనులయినారు. ప్రమీలమాత్రం తనశక్తిని చూపించటానికి బదులు యుక్తిచేసి, అర్జునుని వశపర్చుకొన్నది.

మొత్తంమీద ఈ నాటకంలోనూ, చిరకారి నాటకంలోనూ ఆచార్యులుగారు చేసిన కల్పనలు అతిమాత్రంగా ఉన్నాయని చెప్పక తప్పదు. ప్రమీలార్జునీయంతోని "ఉత్తరరంగం" లో 'స్త్రీవిద్య' ఆవశ్యకతనుగూర్చిన ప్రబోధం కలదు. అనుబంధంలో 52 పాటలున్నాయి.

9. ప్రహ్లాదనాటకం :

రచన ఎప్పటిదో తెలియదు. నాందీ - ప్రస్తావనా - ఉత్తరరంగాలు మూడూలేవు. అనుబంధంలో 40 పాటలున్నవి. పద్యాలుమాత్రం పోతనామాత్యుని భాగవతంనుంచి యథాతథంగా గ్రహింపబడినవి. ప్రహ్లాదుని భక్తినిష్ఠను, హిరణ్యకశిపుని ఆవేదనను ఆచార్యులుగారు చాలాగాఢంగా చిత్రించారు. ఈ నాటకంలోని రంగాలు బ్రహ్మలోకంనుంచి వైకుంఠానికి, వైకుంఠంనుంచి భూలోకానికీ మారుతూ ఉంటాయి.

10. ముక్తావళి :

రచనాకాలం తెలియదు. ప్రథమ ముద్రణము 1915లో. అనుబంధంలో 42 పాటలున్నవి. ప్రస్తావనా - ఉత్తర రంగాలులేవు. ఇది తొలుత దుఃఖాంతంగా రచింపబడింది; కాని తరువాత మోదాంతంగా మార్చబడింది. ఆచార్యులుగారు రచించిన నాటకములన్నింటిలోను క్లిష్టకల్పనలుగల నాటకమిది.

నాయికయగు ముక్తావళి పేరే ఈనాటక నామమైనది. ముక్తావళి తనపతిమీది అను రాగంతో, అనేక కష్టాలకోర్చి, ధైర్యంతో పురుషవేషంతో సంచరించి, చివరకు పతి సమాగమం పొందగలిగింది. పురుషవేషంలో ఉన్న ముక్తావళిని వలచి, ఆమె స్త్రీ అని తెలిసినప్పటికీ, తనకు ప్రాణహాని సంభవించినప్పటికీ కళావతి యను ముద్దరాలు ఆమెమీద భక్తిని వీడలేదు; ఆ కారణంగానే ఆమె పునర్జీవితురాలైనది. ముక్తావళి భర్తయగు సోమశేఖరునే తానుకూడా వివాహమాడి సుఖపడినది. ముక్తావళీ — కళావతుల ప్రణయం ఆచార్యులుగారి కలంలో ఒక విచిత్రసృష్టిగా పరిణమించింది, ముక్తావళీ — కళావతుల పతిభక్తిని సమానాంతరంగా చిత్రించటంలో ఆచార్యులుగారు మంచినేర్పు చూపించినారు.

ఈ ముక్తావళి నాటకకథకు మూలమేదియో తెలియలేదు. ఇది వారి స్వతంత్రకల్పనగానే గోచరిస్తున్నది. సోమశేఖరుడు ముక్తావళీ — కళావతులనే కాక ఇందులేఖయను నామెనుకూడా వివాహమాడినాడు. కాగా, ఈ నాటకంలో మూడు కథలకు ఏకతకూర్చే ప్రయత్నం జరిగింది.

11. అభిజ్ఞాన మణిమంతం :

దీనికి “చంద్రహాసనాటకం” అని నామాంతరం. ఇది మొదట దుఃఖాంతం; తరువాత మోదాంతంగా మార్చబడి, అట్లే 1916లో ముద్రింపబడింది. ఈ మోదాంత నాటకమును గూర్చి 15–8–1916వ తేదీ నాటి ఆంధ్రపత్రికలో ఒక విమర్శ క్రింది విధంగా ప్రకటింపబడినది : “ఆచార్యులుగారు శ్రమచేసి, ప్రతిరంగమును మనోహరముగ నుండునట్లు రచించిరి.... మూడవ అంకము మొదలు కడవరకును కూడ చాల మనోహరముగనుండును. దీనిని దుఃఖాంత నాటకముగ రచించి మదన కుంభీనసులనిరువురినిగాని, లేక కుంభీనసునొక్కనినైననుగాని గత ప్రాణునిగా నొనరించిన దీని నీతిని ప్రేక్షకులు మఱింత స్పుటముగా గ్రహింపగలుగుదురని తోఁచుచున్నది. కాని మనవారట్టి ప్రదర్శనములను జూచి సహింపజాలరని గాఁబోలు ఆచార్యులుగారు దీనిని కల్యాణాంతముగ నొనర్చియున్నారు. ఇదివరకాంగ్లభాషలో నొకరీ నాటకమును వ్రాసియున్నను ఆచార్యులుగారు దాని నాధారముగగొనక స్వకపోల కల్పనలనే యొనరించుట కడుంగడు ప్రశంశనీయము”. బహుశః ఇటువంటి

విమర్శలను దృష్టిలో పెట్టుకొనియే కాబోలు, రెండవ ముద్రణములో ఈనాటకం మరల విషాదాంతమే అయింది.

ఈ నాటక కథకు మూలం జైమిని భారతంలోని కథ. కుంతలరాజు మంత్రి దుష్టబుద్ధి; రాజుకుమార్తె చంపకమాలిని; మంత్రి కుమారుడు మదనుడు. రాజు, పుత్రహీనుడవటంచేత చంపకమాలిని తన కుమారునకిచ్చి వివాహంచేస్తే ఆ రాజ్యం తనకు దక్కుతుందని దుష్టబుద్ధి ఆశపడినాడు. కాని, రాజు తన కుమార్తెను చంద్రహాసునకీయ తలపెట్టెను. ఇది భరించలేని దుష్టబుద్ధి, దుర్మార్గమున కొడిగట్టి, చంద్రహాసుని చంపుటకు కుట్ర పన్నినాడు. కుంతల రాజు తన కుమార్తెను చంద్రహాసునకు ఏల ఈయ తలపెట్టెనో మూలంలో విశదంగాలేదు. ఇంక ఆచార్యులుగారు, చంద్రహాసుడు కుంతలరాజు భాగి నేయుడైనట్లు, ఆతడు దుష్టబుద్ధి కుమార్తె అయిన విషయను వివాహమాడినట్లు, కల్పించినారు. అయినా కుంతలరాజు తన కుమార్తెను చంద్రహాసునకిచ్చి పెండ్లిచేయుటకే నిశ్చయించినాడు. అప్పుడు దుష్టబుద్ధి, కుమార్తె సుఖంకూడా ఆలోచించికుండా చంద్రహాసుని చంపుటకు ప్రయత్నించినాడు; కాని, విధి వశంవల్ల, ఆ ప్రయత్నంలో మదనుడు ప్రాణాలు కోల్పోయినాడు. దుష్టబుద్ధి, పుత్ర మరణంతో జీవచ్ఛవం అయినాడు. ఇట్లా నాటకం మొదట దుఃఖాంతం. కాని, సిద్ధుని ప్రభావం వల్ల మదనుడు పునర్జీవితుడయినట్లు కల్పించి, తరువాత దీనిని మోదాంతంగా మార్చినారు. ఈ నాటకంలో నాంది ప్రస్తావనలు లేవు. చంద్రహాసుని రాజ్యంలో 'ఉప్పు'నకు పన్నులేదట! ఉప్పు మీద పన్ను వేయటం అన్యాయమని ఆచార్యులుగారి వాదన.

12. పాంచాలీ స్వయంవరం

భారతకథ ఈ నాటకానికి మూలం. నాటకం పాంచాలీ స్వయంవరంతో ముగియటంచేత, ఆ పేరే నాటకానికి పెట్టబడింది. పాండవులు కుమ్మరి గుండప్ప ఇంటిలో ప్రవేశించటంతో నాటకం ప్రారంభమైంది. బృహన్నల నాటకంలోనూ, ఇందులోనూ కూడా శకునికి ప్రాధాన్యమీయబడింది. ఈ నాటకంలో 'దశరూపుడు' అనే పాత్రను ఆచార్యులుగారు కల్పించినారు. ఆతని వలననే, పాండవులలో ఒక్కడైనను లాక్షాగృహదహన కాలంలో తప్పించు కొనటం సాధ్యంకాగలదన్న ఆశ అందరకు జనించింది. ద్రౌపదికి, ఒకతు

మించిన భర్తలుందురని సోదెకత్తెచేత ఒక విచిత్రమగు సంభాషణములో సూచింపజేసినారు ఆచార్యులుగారు. బకాసురునకు బలిగా బ్రాహ్మణ కుటుంబంలో ఒకరు పోవలసి ఉన్న ఘట్టంలో "యువతీ వివాహము"ను గూర్చిన చర్చ కలదు. బాల్యవివాహం కూడదని ఆచార్యులుగారి మతం. పాండవులు ఏ బ్రాహ్మణుని ఇంటనో, ఏ సత్రంలోనో ఉండక, కుమ్మరి ఇంటిలో ఉన్న ఘట్టంలో ఆచార్యులుగారు కులభేదాలను నిరసించినారు. ద్రుపదుడు, పాంచాలీ స్వయంవరం తరువాత స్వదేశంలోనే వస్త్రములనేయింప నాజ్ఞాపించినాడు. విదేశ వస్త్రబహిష్కరణ, ఉప్పుమీద పన్నువంటి రాజకీయ సమస్యలకు ఆచార్యులుగారు, మహాత్మాగాంధి కంటె ఇంచుమించుగా ఒక దశాబ్దంముందే పరిష్కారం సూచించినారు !

13. మోహినీ రుక్మాంగద :

రుక్మాంగదుని కథ భాగవతమందున్నది. ఈ కథను క్రీ. శ. 15వ శతాబ్దిలో ప్రౌఢకవి మల్లన 'రుక్మాంగద చరిత్రము' అను నామాంతరం గల "ఏకాదశీ మాహాత్మ్యము" అనే ప్రబంధంగా రచించినాడు. ఆచార్యులుగారు ఈ ప్రబంధంలోని కథనే అనుసరించారు. అంతేకాదు. ఇందులోని పద్యాలను తన నాటకంలో అక్కడక్కడ యథాతథంగా వాడుకొన్నారు. అయితే కొన్ని మార్పులు మాత్రం చేసినారు. రుక్మాంగదుని ఏకాదశీ వ్రత మాహాత్మ్యం చేత మానవ జీవాత్మలు వైకుంఠమునకే పోయేవి; నరకం పాడుపడినట్లయింది. ఇందుకు యముడు దుఃఖపడగా, బ్రహ్మ మోహినిని సృష్టించి, రుక్మాంగదుని వ్రతనిష్ఠను చెరుపుటకు పంపించినాడు. ఇది మూలంలోని కథ. కాని, జీవాత్మలు నరకానికి రాకపోవటంతో విశ్రాంతి లభించిన కారణంగా యముడు సంతోషపడినాడనీ, వైకుంఠానికి వచ్చే జీవాత్మలను ఆహ్వానించటంలో అప్సరసలు అలసిపోయినారనీ, అందుచేత వారు బ్రహ్మను ప్రార్థింపగా, ఆయన మోహినిని సృష్టించినాడనీ ఆచార్యులుగారు కల్పించినారు.

రుక్మాంగదుడు మోహినిని వలచుట, ఆయన భార్యలకు బాధాకరమైంది. కాని, సంధ్యావళి అనే భార్య మాత్రం, భర్త ఏమిచేసినా సంతోషించింది; భర్తయే ఆమెకు దైవం. సంధ్యావళికి తక్కిన సవతులకు మధ్యగల భేదాన్ని,

ప్రతియోగ (Contrast) పద్ధతిలో చక్కగా చిత్రించారు ఆచార్యులుగారు. తన కుమారుడు మృత్యుముఖమున పడనున్నప్పుడు కూడా ఏకాదశీ వ్రతనిష్ఠను వీడని అవిచలిత మనస్కునిగా రుక్మాంగదుని పాత్రను పరిపోషించటంలో ఆచార్యులుగారు కృతకృత్యులయినారు.

14. రోషనారా శివాజి :

ఆచార్యులుగారు రచించిన నాటకములో చారిత్రక నాటకం ఇది ఒక్కటే. చారిత్రకంగా, రోషనారా ఔరంగజేబుయొక్క సోదరి; మహమ్మదీయ వనిత. కాని, ఆచార్యులుగారు చేసిన కల్పన ప్రకారం రోషనారా ఒక మహారాష్ట్ర దంపతుల కుమార్తె; పేరు అహల్యాబాయి. ఆమె తల్లిని ఔరంగజేబు బలాత్కారం చేయటంచేత, ఎనిమిది నెలల శిశువగు అహల్యాబాయిని విడిచి ఆమె మరణించినది. తరువాత ఔరంగజేబు మాయోపాయంతో అహల్యాబాయిని తనవద్దకు రప్పించుకొని, రోషనారా అని పేరు పెట్టి కన్న కూతురువలె పెంచినాడు. మహమ్మదీయ వాతావరణంలో పెరిగినప్పటికీ, జన్మచేత హిందువు అయిన రోషనారా శివాజీని ప్రేమించింది. శివాజీ ఆ విషయం ఎరుగడు. కానీ, రాజకీయంగా, రోషనారాను బంధించినచో ఔరంగజేబును వశం చేసుకొనటం సులభమన్న ఊహతో, శివాజీ రోషనారాను సేవకులచేత పట్టించినాడు. తాను ఎన్నిబాధలకు గురిఅయినను, ఆమెలో శివాజీమీది ప్రేమ అధికమవుతూనే వచ్చింది. రోషనారా పవిత్ర హృదయాన్ని, ఔరంగజేబు మతావేశాన్ని, శివాజీ ధైర్యసాహసాలను ఆచార్యులుగారు చక్కగా చిత్రించినారు. ఈ నాటకంలోని శేఖర్జీగాథ, హసనల్లీఖానుగాథ ఆచార్యులుగారు కల్పించినవి. శేఖర్జీ తొలుత రోషనారాను ప్రేమించి విఫలుడైనాడు. తరువాత శివాజీ దయతలచి, తన కొలువులో ఉండనిచ్చినప్పటికీ దుష్టబుద్ధితో ఔరంగజేబు సేనానులతో కుట్రచేసి, శివాజీని ససైన్యంగా పట్టించిన దుర్మార్గుడు శేఖర్జీ. శేఖర్జీ - శివాజీల శీలము లందలి తేడాను ప్రతియోగపద్ధతితో చిత్రించటంలో ఆచార్యులుగారు మంచినేర్పు చూపించినారు.

రోషనారా—శివాజీల వివాహం అయిన తరువాతనే ఆమె మహమ్మదీయ వనిత కాదన్న సత్యం తెలిసింది; అందుకు వారికి మరింత సంతోషం కలిగింది. అట్లాగే, హసనల్లీఖాను కూడ శివాజీ పుత్రుడయిన త్ర్యంబకుడే అని నాటకాంతంలో తెలిసింది.

6. అచ్చుపడని నాటకాలు

ఆచార్యులుగారు రచించిన నాటకాలలో 15 నాటకాలు అచ్చుపడలేదని గుర్తించినాము, ఇందులో అయిదునాటకాల వ్రాతప్రతులు మాత్రమే నాకులభించినవి— అజామిళ, హరిశ్చంద్ర, సుగ్రీవపట్టాభిషేకం, యుధిష్ఠిరయౌవరాజ్యం, ఉషాపరిణయం. రాజ్యాభిషేకనాటకంయొక్క వివరాలు పత్రికాముఖంగా తెలియవచ్చినవి వామనచరిత్రము అనే కన్నడ నాటకాంధ్రీకరణం లభ్యమైంది. ఇంక వీటిని వివరిస్తాను.

1 రాజ్యాభిషేకం :

22-6-1911 తేదీన భారతదేశమంతా ఐదవజార్జి రాజ్యాభిషేకఉత్సవం జరుపుకొన్నది. ఆనాడు బళ్ళారిపౌరులు జరుపుకొన్న ఈ ఉత్సవంలో, ఈ సందర్భంకోసం ఆచార్యులుగారు ప్రత్యేకంగా రచించిన "రాజ్యాభిషేకం" అనే నాటకం - అత్యద్భుతంగా ప్రదర్శింపబడింది. ఇంగ్లండులో జరిగిన పట్టాభిషేక వైభవాన్ని చూడజాలని భారతీయుల కొరకు" ఇదివరకెన్నడును కనివిని యెఱిగియుండని భంగి ఒకనాటకమును రచించి ప్రదర్శింతుము" అని సరస వినోదినీసభవారు ప్రకటించి, ఆవిధంగానే అయిదురంగాల నాటకాన్ని వైభవోపేతంగా ప్రదర్శించినారు. ఈ ప్రదర్శనమును ప్రశంసిస్తూ 28-6-1911 వతేదీన ఆంధ్రపత్రిక, 29-6-1911 వ తేదీన హిందూపత్రిక వ్యాసాలు ప్రకటించాయి.

సోమనాథదేవాలయంలో కొందరుహిందువులు ప్రార్థనలు చేసుకొంటూఉండగా మహమ్మదీయులుదండెత్తివచ్చి, వారినిపారద్రోలి,దేవాలయాన్ని ధ్వంసంచేయుటం మొదటిరంగంలో ప్రదర్శింపబడింది. రెండవరంగంలో, ధైర్యంతెచ్చుకొన్న హిందువులు తిరుగబడటం జరిగింది. మూడవరంగంలో హైందవమాత దుఃఖం చిత్రితమైంది. నాలుగవరంగంలో హైందవమాత వైకుంఠంలో విష్ణువును సందర్శించి మొరపెట్టుకొన్నది. అంతట విష్ణువు "సుగుణ" అనేకన్యనుపిలిచి, "నీవు

ఇంగ్లాండులో శ్రీవిక్టోరియారాజ్ఞిగా అవతరింపుము" అని ఆదేశించిపంపి, 'ఆమె పాలనలో ఆమెకులోబడి, అంతఃకలహాదులు లేకుండా సుఖంగాఉండుమని హైందవమాతకు హితవుచెప్పినాడు. ఆ విధంగానే, విక్టోరియా రాజ్ఞి పరిపాలనలో హిందువులు సుఖిస్తూ పంచమజార్జి ప్రభువు పట్టాభిషేకోత్సవం జరుపుకొంటున్నారు.

చివరిదయిన అయిదవరంగంలో పట్టాభిషేకం జరిగింది. విక్టోరియారాణి, ఆమెకుమారుడు ఎడ్వర్డుచక్రవర్తి, రాణి అలెగ్జాండ్రాల యొక్క నిలువెత్తు చిత్రపటాలు రంగస్థలంమీద సముచితంగా అలంకరింపబడినవి. ఆ చిత్రపటాల క్రింద, ఐదవజార్జి-మేరీల ఫొటోలు ఒక సింహాసనం మీదఅమర్చబడినాయి. ఆ సింహాసనం మీద శ్వేతచ్ఛత్రంఉంది. సింహాసనానికి రెండు ప్రక్కల ఇరువురు పురోహితులు వేదపఠనంకావిస్తూ కిరీటాన్ని, రాజదండాన్ని పట్టుకొని నిలబడినారు. అప్పుడు సామంత ప్రభువుల ప్రవేశం ప్రకటింపబడింది. ముందుగా నైజాంనవాబు ప్రవేశించినాడు, తరువాత బరోడారాజు, ఆ తరువాత మైసూరు, తిరువాంకూరురాజులు వచ్చినారు. తరువాత తక్కిన సామంతులు, భోపాల్ బీగం వచ్చారు. వీరందరి సమక్షంలో ప్రేక్షకులందరూలేచి నిలుచుండగా పట్టాభిషేకకార్యక్రమం నిర్వహింపబడింది.నాటకాంతమందు 'గాడ్ సేవ్ దికింగ్' అనే జాతీయగీతం ఆలాపించబడింది. ఆనాడు సరసవినోదినీసభవారు నూరుమంది పేదలకు అన్న, వస్త్రదానాలుచేశారు. ఆనాడు టిక్కట్లు సగంరేటుకేఅమ్మినారు: ప్రదర్శనసమయంలో, మహమ్మదీయులు సోమనాథదేవాలయాన్ని ధ్వంసంచేయటం, పాలసముద్రంలో విష్ణుసందర్శనం, వైస్రాయిసమక్షంలో దర్బారుతీర్చి, పట్టాభిషేకం జరపటం మొదలయినవి చాలా అపూర్వంగా అద్భుతావహంగా ప్రదర్శింపబడినవి.

2. అజామిళ :

రామకృష్ణమాచార్యులుగారి వచననాటకంగా ప్రసిద్ధి పొందిన రచన ఇది. ఆచార్యులవారి నాటకరచనావిధానాన్ని ఇంతకుముందే విశదీకరించాను. వారు ఎల్లప్పుడూ ఏనాటకం అయినా తొలుత కేవలం వచనంగానేవ్రాసేవారు. తరువాత పద్యాలు, గేయాలు రచించి, నాటకంలో చేర్చేవారు. ఆచార్యులుగారు 'అజామిళ' నాటకాన్ని కూడా అట్లాగే తొలుత వచనంగానే రచించారు. కాని,

తరువాత పద్యాలను గేయాలను వ్రాసే ప్రయత్నంచేయలేదు. కేవలం వచన నాటకంగానే దీనిని విజయవంతంగా ప్రదర్శించినారు కూడా.

అజామిళునికథ భాగవతంలోఉంది. కాని, ఆచార్యులవారు కథాగతినేగాక ముఖ్యంగా అజామిళ పాత్రనుకూడా పూర్తిగా మార్చివేసినారు. భాగవతంలోని అజామిళుడు ఆబాల్యంగా దుష్టుడు; నీచసంపర్కంకలవాడు. పదుగురు పుత్రులుకలవాడు. 88 సంవత్సరాలు జీవించినాడు. చిన్నకొడుకునకు 'నారాయణుడు' అన్న పేరుపెట్టి, అంత్యకాలంలో వానిని స్మరించినాడు;ఆ నారాయణస్మరణ చేత అజామిళునకు మోక్షంలభించింది. ఇంక ఆచార్యులుగారి అజామిళుడు ఆబాల్యంగా ధర్మపరుడు; విధిలేక దొంగలముఠాతోచేరినవాడు. అప్పుడు కూడా అతడు ధర్మపథాన్నివీడలేదు. ఈ నాటకంలో అయిదు అంకాలున్నవి; మొత్తం 18 రంగాలున్నవి.

వివాహం కాకుండానే రజస్వల అయి, సంఘంచేత వెలివేయబడిన పద్మావతి అనే కన్యను, ఆమె ఆత్మహత్యచేసుకొనబోవు సమయంలో రక్షించి, పండితుడైన అజామిళుడు రజస్వలా వివాహం శాస్త్రదూష్యంకాదని నిరూపించి, ఆమెను వివాహంచేసుకొన్నాడు. ఇది ప్రథమాంకమందలికథ. అజామిళుని వాదనలో సిద్ధాంతస్థాపనముతోబాటు పద్మావతి సౌందర్యంకూడా చోటుచేసుకొన్నదని చెప్పవచ్చు.

అజామిళ— పద్మావతులపై పగపట్టిన హీరాంబ, ఆమె భర్త కేశవావధాని, వారిమిత్రులుకలిసి, అజామిళునిపై ఒకదోపిడీ వ్యవహారాన్ని సృష్టించినారు.న్యాయస్థానంలో విచారణ జరిగినపిమ్మట అజామిళునకు అయిదుసంవత్సరాల జైలు శిక్ష విధించబడింది. ఇది రెండవ అంకంలోనికథ.

అసలుదొంగలు, ఒంటరిగాఉన్న పద్మావతిని శూరశర్మ అనే దుర్మార్గుని బారినుండి రక్షించి, ఆమె అంగీకారంతో, అజామిళుడు తిరిగివచ్చేవరకు ఆమె సంరక్షణ భారంవహించినారు. జైలుశిక్షపూర్తిచేసుకొని తిరిగివచ్చిన అజామిళుడు విధిలేక దొంగలతో చేతులుకలిపినాడు. దొంగలు ఒకయింటిని దోచుకొనటం మూకరంగంగా ప్రదర్శింపబడింది. ఇంతలో ఆరక్షకాధ్యక్షుడు (S. 1) ఒకకుట్రపన్ని, మరల అజామిళుని బంధించి తీసుకొని పోయినాడు. బంధింపబడినందుకు

వాని శత్రువులందరు ఆనందించినారు: వారి భార్యలు పాచికల ఆటలో తగవులు పడి, ఒకరి దోషాలనింకొకరు దెప్పిపొడుచు కొంటూ, చివరికి సమాధానపడి, ఆలింగనాలు చేసుకొని, ముద్దులు పెట్టుకొని విడిపోయినారు (ఇదికేవలం ఆధునిక మైన సన్నివేశం). ఇదిమూడవ అంకమందలి కథ.

దొంగలనాయకుడు అజామిళుని విడిపించి తీసుకొని వెళ్ళినాడు. హీరాం బాదులు శూరశర్మతో కాశీయాత్రకు బయలుదేరినారు. దారిలో, దొంగలు వారిని పట్టుకొని చావగొట్టి, అజామిళుని ఎదుట నిలబెట్టినారు. అచ్చట వారి పూర్వ దుశ్చర్యలు బయటపడగా కేశవావధాని, శూరశర్మ పశ్చాత్తాపపడినారు. పద్మా వతి కలుగజేసుకొని, వారినందరిని విడిపించినది. శూరశర్మ కృతజ్ఞతతో వెళ్ళి పోయినాడు. అజామిళుని ఉపదేశాలతో దొంగలు సురాపానంమానప్రయత్నం చేస్తారు. తాము దొంగిలించిన సొమ్ములో కొంత పేదలకు దానంచేస్తారు. ఇది నాలుగువ అంకంలోనికథ.

ఇంక చివరిఅంకం. ఒకగ్రామకరణం 'ఆఖుమారి" అనే భయంకర వ్యాధినిగూర్చి ప్రభుత్వపు హెచ్చరికను ప్రకటించినాడు. తమ ముగ్గురుపుత్రులు అఖుమారికి బలిఅయిపోవటంతో అజామిళ-పద్మావతులు దుఃఖిస్తున్నసమయంలో శూరశర్మాదులు సేనతో వస్తున్నారన్నవార్తతెలిసింది. తమ్ము బంధించి తీసుకొని పోవుటకే వారువస్తున్నారని అనుమానపడిన అజామిళునకు, ప్రక్కనేఉన్న పద్మా వతికి ఆఖుమారితగిలి ఇద్దరూ విగతజీవులయినారు. నిజానికి అజామిళ-పద్మా వతులను సగౌరవంగా పట్టణంలోకి తీసుకొనివెళ్ళటానికే వచ్చిన శూరశర్మాదు లకు దుఃఖమేమిగిలింది. శూరశర్మాదులు వారిరువురకు గుడికట్టించాలని నిశ్చ యించుకొని, దుఃఖంతో తిరిగివెళ్ళినారు. పుత్రమరణ దుఃఖంతో, ఏకాదశినాడు పస్తుఉండి, చనిపోతూ చిన్నకొడుకగు "నారాయణు"ని స్మరించటంచేత అజా మిళునకు పుణ్యలోకప్రాప్తికలిగింది. అందుచేత విష్ణుదూతలు వచ్చి, యమదూతల నడ్డగించినారు. అంతట యముడు స్వయంగావచ్చి, విష్ణుదూతలతో తలపడినాడు. అప్పుడు విష్ణువు ప్రత్యక్షమై యముని మందలించి, పద్మావతీ-అజామిళులకు పరమపదం ప్రసాదించినాడు. యమ-విష్ణుభటుల సంవాదంలో పోతనామాత్యుని తెలుగు భాగవతంలోని పద్యాలను, ముందువెనుకలుగా ఆచార్యులుగారు వాడు కొన్నారు.

ఆచార్యులుగారి కల్పనలో కథాగతిఅంతా "రజస్వలావివాహం" అనే సమస్యపై కేంద్రీకృతమైంది. ఇది అమూలకం. దీనికి ఆడువారి అసూయలు, రంకులు, సమావేశాలు తోడ్పడినట్లు చిత్రింపబడింది. మరి ఇది అంతా ఆధునిక వాతావరణమునకు సంబంధించినది; పౌరాణిక వాతావరణానికి ఇది సరిపోదేమో? 2వ అంకంలోని రెండవరంగం న్యాయస్థానం. ఇది, సరిగా, విషాద సారంగధర నాటకంలోని న్యాయస్థానరంగంవలెనేఉంది. ఉద్దండ-సదయులను న్యాయవాదులలో సదయుడు అజామిళుని పక్షాన వాదించినాడు; ఇతడు ఓడప్రయాణంచేసి, వెలికి గురిఅయినవాడట । విషాద సారంగధర నాటకంలోవలెనే ఇచ్చట కూడా అన్యాయ పక్షమేగెలిచింది. దీనిని బట్టి న్యాయస్థానాలలో తెలియకుండా జరిగే అన్యాయాలను ఎత్తిచూపటమే ఆచార్యులుగారి ఆశయంగా తోచుచున్నది; అంతేకాని, తాము న్యాయవాదులు కావడంచేత, ఆ వృత్తిలో తమ ప్రతిభను వ్యక్తం చేసుకొనుటకు కల్పించినవికావు ఈ రంగాలు.

నాయకపతనంతో అంతమయిన నాటకం విషాదనాటకమవుతుంది. సంఘంకట్టుబాటులకు ఎదురుతిరిగి, రజస్వల అయినకన్యను వివాహంచేసుకొనటం, విధిలేక దొంగలగుంపులో చేరిపోవడం అనేవి అజామిళునిలోని దోషాలు; అందులకే అతడు బలిఅయినాడు. అందులకు తగిన పద్ధతిలో నాటకం నాలుగవ అంకంచివరివరకు బాగానేసాగింది. ఇంక చివరిరంగంలో ఆఖుమారి తగిలి ఆతడు మరణించటం, ఏకాదశినాడు పస్తుఉండటంచేత, నారాయణనామ స్మరణచేయటంచేత ఆతడు ముక్తుడైనట్లు చిత్రించటం కేవలం పౌరాణికవాతావరణానికి సరిపోతుందేమోకాని, అచార్యులుగారు సృష్టించిన సాంఘికవాతావరణమునకు ఏమాత్రంసరిపోదు. అంతేకాదు. అజామిళుడు తన కర్తవ్యనిర్వహణలో అసువులు బాసినట్లు కల్పనచేసి ఉంచే విషాదనాటకమునకు మరింతబిగువు చేకూరిఉండేది.

ఈ నాటకంలో పాత్రోచితభాష పాటింపబడటం ఒకవిశేషం.

3. హరిశ్చంద్ర :

సరసవినోదినీసభవారు 1910 మేనెలలో రెండవసారి హైదరాబాదు వచ్చినప్పుడు మిత్రులబలవంతంవల్ల, ఆచార్యులుగారు హరిశ్చంద్ర నాటకాన్ని మూడు రోజులలో రచించినారట । 23-5-1910 తేదీన ప్రారంభించి, 25-5-1910

తేదీ మధ్యాహ్నం మూడుగంటలకు పూర్తిచేసినట్లు దీని వ్రాతప్రతిమీదఉన్నది. ఆచార్యులుగారు పచారుచేస్తూ, ఆశువుగా చెబుతుంటే, కప్పగల్లు భీమసేనరావుగారు తొలి వ్రాతప్రతివ్రాసినారు (భీమసేనరావుగారు ఆచార్యులుగారికి సన్నిహిత మిత్రులు, వినోదినీసభలో "ప్రాంప్టర్''గాపనిచేసినవారు). అంతకుముందే కోలాచలం శ్రీనివాసరావుగారు హరిశ్చంద్రనాటకం రచించినారు. ఒకఊరిలో ఉన్న ఇరువురు రచయితలు ఒకరి తరువాత ఒకరు ఒకేకథను నాటకీకరించటానికి ఆచార్యులుగారు సుముఖులుకారు. కాని, మిత్రులబలవంతం మీరరానిది కావటం చేత తాముకూడా హరిశ్చంద్రనాటకం వ్రాయుటంతప్పనిసరిఅయింది. ఇందులో పద్యాలు, అందునావృత్తాలు చాలాతక్కువ, పాటలు పదికంటె ఎక్కువలేవు. పరంపరగా వినవస్తున్న హరిశ్చంద్రకథలో ఆచార్యులుగారు చెప్పుకోదగిన క్రొత్తకల్పనలేమీచేయలేదు. ఇందులో ఐదుఅంకాలుఉన్నాయి. దీనికి "ప్రచండ గాథేయం" అనేపేరు కూడాఉంది. ఈ పేరునుబట్టియే ఆచార్యులుగారు విశ్వామిత్రుని పాత్రను చిత్రించిన తీరు విశదమవుతున్నది.

4. సుగ్రీవ పట్టాభిషేకం :

దీని రచన ఎప్పుడో తెలియదు. అరణ్యవాసం చేస్తున్న సీతారామ లక్ష్మణులు అత్రిమహాముని ఆశ్రమంలో ఉండగా కథ ఆరంభమై, వాలి వధతో ముగిసింది. దండకారణ్యవాసులు అత్రిమహాముని ఆశ్రమానికి వచ్చి, ఖర దూషణాదుల బారినుంచి తమ్ము రక్షించవలసినదిగా రాముని ప్రార్థించినారు. రాముడందులకంగీకరించి, దండకారణ్యంలో నివసించటానికి నిశ్చయించినాడు. అప్పుడు సీత—"నాథా ! మఱియేదో బెదద వచ్చునట్లున్నది. నిష్కారణముగా నీవేల ప్రాణిసంహారమున కుద్యమింపవలె ?" అని ప్రశ్నించినది. అంతట రాముడు "మాట యిచ్చి మానుదునా?" అని సమాధానమిచ్చినాడు. అప్పుడు సీతారాములమధ్య సంవాదం నడిచింది; ద్విలాగు పాటకూడా చోటుచేసుకున్నది. ఈ సన్నివేశం సీతారాములకు తగినట్లుగాలేదు.

మూడవ అంకంలో రావణుడు సీతను అపహరించుకొని పోవుచుండగా, వాలి అడ్డువచ్చి, అట్టిపని కూడదన్నాడు. అప్పుడు రావణుడు "శూర్పణఖ ముక్కు చెవులు కోయటంచేత నేను ప్రత్యపకారానికి పూనుకొంటినేకాని వేరు కాదు "అని సమాధానం చెప్పగా, "అబల నట్లు చేయటం తప్పే" అంటూ

రావణుడు సీతను కొనిపోవటానికి వాలి అంగీకరించినాడు :"…. మీమీ కలహములతో నాకేల ? రావణా ! కొనిపొమ్ము తరుణిని. దుడుకుతనము మాత్ర మొనర్పనని మాట యిమ్ము. రాముడు నాయెడ కేతెంచి తానొనర్చిన క్రూర కార్యమునకు సమాధాన మొసంగెనా నేను నీ యొద్దకేతెంచెదను. అప్పుడు నీవే యీ తన్విని గొనివచ్చి అతని కప్పగింపవలసి వచ్చెడు. ఈలో నీవేమైన దుష్కార్య మొనరించియుంటివా నీలంక నంతయు సముద్రమున పెకలించి వైచెద" అనివాలి హెచ్చరించినాడు.

అంతట సీత — "శూర్పణఖ రాక్షసి. అది నన్ను మ్రింగబోయెను" అని చెప్పుచుండగా "ఉండుగాక ! పిదప విచారింతము. నీకేమియు బాధ కలుగకుండ నేనుత్తరవాదిని" అని వాలి ఆమెకు సమాధానమిచ్చినాడు. ఈ సన్నివేశమంతయ ఆచార్యులుగారి కల్పనయే; రామాయణంలో లేదు. నాలుగైదు అంకములలో వాలి—రాములమధ్య సుదీర్ఘములయిన ఉత్తర ప్రత్యుత్తరాలు నడిచినవి. ఇది కూడా అమూలకమే. సుగ్రీవుని దోషం ఏమీలేదనీ, అతనికి సగంరాజ్యం ఇవ్వవలెననీ భరతుని ప్రతినిధిగా నేను ఆజ్ఞాపిస్తున్నాననీ రాముని లేఖాసారాంశం. వాలి, అన్నింటికిసమాధానం ఇస్తూ, చివర "ఇప్పటికైనా నీవు నాయెడ కేతెంచితివా నీ కోలుపోయిన యొప్పులకుప్పను నీకు తప్పక యిప్పించెద అని తన ప్రత్యుత్తరం ముగించినాడు !

రాముడు వాలిని అన్యాయంగా చెట్టుచాటునుండి చంపినట్లు రామాయణ కథను వ్యాఖ్యానించుట కవకాశమున్నది. ఇది రాముని శీలమునకు భంజకము. అందుచేత ఆచార్యులుగారు ఐదవ అంకంలో కొంత మార్పు చేసినారు — రాముని ధనుర్విద్యాకౌశలమునకు వాలి నిజంగానేభయపడి, చాటుగా సుగ్రీవుని చంపుటకు ప్రయత్నించినాడు; దాని ఫలితమే రాముని చేతిలో మరణం.

ఈ నాటకంలో పాట లెక్కువ ; పద్యాలు తక్కువ.

5. యుధిష్ఠిర యౌవరాజ్యపట్టాభిషేకం :

ఆచార్యులుగారు ఈ నాటకాన్ని 9-7-1905 తేదీన వ్రాయటం ప్రారంభించి, 31-10-1905 తేదీన ముగించినట్లుగా వ్రాతప్రతిమీదఉన్నది. ద్రుపదుని చేత అవమానింపబడిన ద్రోణుడు, కౌరవ పాండవులకు ధనుర్విద్యగరపి, అర్జు

సుని చేత ద్రుపదునిపట్టి తెప్పించి హేళనచేసినాడు. దీనితో మూడు అంకములు ముగిసినవి. ద్రుపదుని భార్య కోకిలాదేవి కౌరవులతో సంబంధంవాంఛిస్తుంది. 5 సంవత్సరముల వయస్సుకల కృష్ణ (ద్రౌపది) దుర్యోధనాదులు మంచివారు కారనీ, పాండవులందరూ తనకు నచ్చినారనీ చెప్పటం భావ్యర్థసూచనగాఉంది. బాలికచేత ప్రౌఢంగా మాటలాడించారు ఆచార్యులుగారు. ధృతరాష్ట్రుడు ధర్మ రాజును యువరాజుగా పట్టంకట్టటానికి నిశ్చయించినాడు. దుష్టచతుష్టయం వ్యతిరేకించినా ధృతరాష్ట్రుడు లెక్కచేయలేదు. ఇంక అయిదవ అంకంలో యుధిష్ఠిరుని యౌవరాజ్య పట్టాభిషేకం, దుర్యోధనాదుల అసూయాదులు చిత్రింప బడినవి.

మొదటి అంకం మూడవరంగంలో పరశురామునివద్ద మారువేషంలో కర్ణుని విద్యాభ్యాసం, రెండవఅంకం మొదటిరంగంలో ఏకలవ్యుడు ద్రోణునకు గురుదక్షిణ ఇవ్వటం అనే సన్నివేశాలు కూర్చబడినవి. "విద్యాధిక్యతలేని ఎఱుకు వాడవగుటచే దుస్సాంగత్యమున విద్యను చెడ్డగా ఉపయోగింతువను భయంతో నిన్ను వ్యర్థుని చేయదలంచినాను" అని ద్రోణుడు ఏకలవ్యునితో చెప్పటం కుంటిసాకుగాఉన్నది.

'హిడింబా భీమసేనీయం' అనే ఇంకొక వ్రాతప్రతి కూడా నాకులభించింది. యుధిష్ఠిరుని యౌవరాజ్యపట్టాభిషేకమైన పిమ్మట—పై నాటకమునకు లాక్షాగృహ దహనం, హిడింబాసురవధ, హిడింబా—భీముల సమాగమం అనే ఘట్టాలను కూడా కలపటంతో "హిడింబా భీమసేనీయం" తయారయింది. ఈ మార్పు ఎప్పుడు జరిగిందో తెలియదు. ఈ హిడింబా భీమసేనీయం తరువాతి కథయే 'పాంచాలీ స్వయంవరం; ఈ నాటకం అచ్చుపడింది.

6. ఉషా పరిణయం :

ఈ నాటకానికి "స్వప్నానిరుద్ధం" అనేపేరు కూడాఉంది. ఆచార్యులుగారు 'స్వప్నానిరుద్ధం' అనే కన్నడనాటకం రచించినట్లు, సరసవినోదినీసభవారు దానిని 1886తో ప్రదర్శించినట్లు గుర్తించి ఉన్నాము. దానికిది అనువాదమో, లేదా ఇది స్వతంత్రరచనో తెలియదు. ప్రస్తావన సంస్కృతభాషలోఉంది. నాకు లభించిన వ్రాతప్రతిలో 4వ అంకం 3వ రంగంలో సగంవరకేఉంది. సంద

ర్యాన్నిపట్టి ఆచార్యులవారి అలవాటునుపట్టి, ఐదవఅంకం కూడా రచింపబడి ఉండాలి. భక్తవశంవదుడై బాణపురంలో సుఖంగా ఉన్న పార్వతీపతిని, కైలాసానికి తిరిగి రమ్మని ఋషులందరూ కోరటంతో నాటకం ఆరంభమైనది. కూచిపూడి నర్తకులు ప్రదర్శించే ఉషాపరిణయ యక్షగానంలోని సంభాషణల పోకడలు ఈ నాటకంలో అచ్చటచ్చట ఉన్నవి.

7. వామన చరిత్ర(ఉపేంద్ర విజయం) :

"ఉపేంద్రవిజయం" అన్న పేరుతో ఆచార్యులుగారు వామనచరిత్రమును కన్నడంలో నాటకంగా రచించినారుకదా. ఆ వ్రాతప్రతి లభ్యంకాలేదు. కాని, 1920లో ఆకన్నడ నాటకాన్ని కప్పగల్లు సంజీవమూర్తిరావుగారు (భీమసేన రావుగారి కుమారులు) ఆంధ్రీకరించినారు; ఇదికూడా అముద్రితంగానేఉంది. ఇందులో ఐదు అంకాలున్నాయి. కొన్నిరంగాలు చాలాచిన్నవి; మరికొన్ని చాలా పెద్దవి. సంభాషణలుకూడా చాలాదీర్ఘంగాసాగినవి. ఇది తొలిప్రయత్నంకావటం చేత, ఈలోపాలు దొరలిఉంటాయి. సంజీవమూర్తిరావుగారి అనువాదం సరళంగా ఉంది.

7. రచనా విశేషాలు

1. ప్రాచ్య-పాశ్చాత్యనాటక సిద్ధాంతాలను బాగా అవగాహన చేసుకొన్న రామకృష్ణమాచార్యులుగారు ప్రాతక్రొత్తలమేలు కలయికను సాధించటానికి పూనుకొన్నారు. అందుచేతనే వారు అన్నీ స్వతంత్రరచనలే చేసినారు; అనువాదాల అనుకరణల పొంతకుపోలేదు.

2. ఆచార్యులుగారు తమనాటకాలకు కథలను ప్రసిద్ధములయిన భారత-రామాయణ-భాగవతములనుంచి అధికంగా గ్రహించినారు. ముక్తావళియందలి కథ కల్పితం: రాజ్యాభిషేకం, రోషనారా, శివాజియందలికథలు చరిత్రాత్మకములైనవి. ప్రమీలార్జునీయ, చంద్రహాసనాటకాలకు జైమినిభారతంలోని కథలు మూలం. అజామిళ, ప్రహ్లాద, ఉపేంద్రవిజయాలకథలు భాగవతంనుంచి గ్రహింపబడినవి. ఉషాపరిణయం, వరూధిని, మోహినీరుక్మాంగద, ప్రహ్లాద, హరిశ్చంద్ర, నాటకాలకు ప్రధానంగా తెలుగుప్రబంధాలు ఆకరాలు. పాదుకాపట్టాభిషేకం, సుగ్రీవ పట్టాభిషేకం రామాయణగాథలు. ఇంక తక్కినవి భారతగాథలు లేదా భారతంలోని ఉపాఖ్యానాలు.

3. ఆచార్యులుగారు ప్రసిద్ధములైన కథలనే స్వీకరించినప్పటికీ ఔచిత్య పోషణదృష్టితోకానీ, కార్యకారణసంబంధ నిరూపణధ్యేయంతో కానీ ఆయా కథలలో చాలాచేర్పులు మార్పులు కావించినారు. ఇట్లేచేయటానికి కవులకు అధికారమున్నదని భారతీయాలంకారికులు అంగీకరించినారు. ఇది పాశ్చాత్యులకు కూడా సమ్మతమే. ఆచార్యులుగారు భారత-రామాయణ-భాగవత కథలలో అధికంగానూ, ప్రబంధకథలలో కొంచెం తక్కువగానూ మార్పులు చేర్పులుచేసినారు. కొన్ని చోట్ల అనావశ్యక వస్తువిస్తరణ ఉన్నప్పటికీ ఆచార్యులవారు సన్నివేశముల కూర్పులో, కార్యకారణ నిరూపణంలో సిద్ధహస్తులనే చెప్పకతప్పదు.

4. నాయక పతనానికి లేదా మరణానికి అనువుగా ఇతివృత్తనిర్మాణం జరిగినప్పుడు ఆ నాటకం "విషాదనాటకం" అవుతుంది. భారతీయులు నాయకుని

ఉత్తమవ్యక్తిగానూ, ప్రతినాయకుని దుర్మార్గునిగాను చిత్రిస్తూఉంటారు. అందుచేత నాయకపతనం లేదా మరణం చిత్రిస్తే మంచితనం మంటకలిసిపోయి నట్లవుతుంది. అందుచేత సంస్కృతభాషలో, అసందిగ్ధంగా "ఇది విషాదనాటకం" అని చెప్పదగిన నాటకమేదీ వెలువడలేదు. కాని, పాశ్చాత్యులనీతి ప్రమాణములు వేరు. వారు ఉత్తమవ్యక్తులలోని దుర్గుణాలను, దుర్మార్గులలోని ఉత్తమగుణాలను కొంచెంగా అయినా నిరూపిస్తారు. ముఖ్యంగా. ఉత్తములలో కూడా ఏదోకొంచెం దుర్గుణం లేదా బలహీనత ఉండటంవల్లనే వారు పతనం చెందుతుంటారు. అంటే ప్రత్యక్షదృష్టికి ఘోరంగా కనిపించని లోపంవల్లనే వారి జీవితం విషాదంతం అవుతుంది. ఒక్కొక్కప్పుడు నాయకునకు ప్రత్యక్షసంబంధంలేని స్వల్పకారణం వల్లకూడా అతడు దుర్గతి పాలుకావటం జరుగుతుంది. రామకృష్ణమాచార్యులుగారు పాశ్చాత్యులపద్ధతిని అనుసరించి, విషాదనాటకరచనకు పూనుకొన్నారు. వారి తొలి విషాదనాటకం "విషాదసారంగధర" అని గుర్తించి ఉన్నాము. ఇది అగ్రశ్రేణికి చెందిన విషాదనాటకమేకాక, తెలుగువారి తొలి విషాదనాటకంకూడా; తరువాతిది అజామిళ, పాదుకాపట్టాభిషేకం కూడా విషాదనాటకమే; ఇందులో దశరథుడే నాయకుడు. ముక్తావళి, అభిజ్ఞానమణిమంత నాటకమయి తొలిరూపంలో విషాద నాటకములే.

5. అజామిళతప్ప, ఆచార్యులుగారి నాటకాలన్నీ గద్య-పద్య-గేయ సమన్వితాలు. తానుపాటలను ఏలగ్రహింపవలసివచ్చిందో, ఆచార్యులుగారు చిత్రనళీయం పీఠికలో విశదపర్చినారు. సంస్కృతనాటకాలన్నీ ప్రధానంగా గద్య-పద్యసమన్వితాలు; ఎచ్చటనేని గేయం ఉండటంకద్దు. (విక్రమోర్వశీయంలోని చతుర్థాంకం మాత్రం గేయమయం). సామాన్య సంవాదమంతా గద్యంలోనేసాగుతుంది. భావతీవ్రత ఉన్నప్పుడే పద్యాలు (శ్లోకాలు) ఉంటాయి. షేక్సిపియర్ ప్రభృతులు కూడా ఇట్లానే రచించారు. ఆచార్యులుగారు ఈ పద్ధతినే అవలంబించారు. ఆధునిక భారతీయ నాటకకర్తలందరి మీద షేక్స్పియర్ ప్రభావం అధికం. అందుచేత నాటికి పాశ్చాత్యదేశాలలో గద్యనాటకయుగం ప్రారంభమైనప్పటికీ ఆ ప్రభావం వీరిమీదపడలేదనేచెప్పాలి. ఇంక, సంగీతంరానినటులు ఎక్కువ ఉన్నప్పుడు ఈ నాటకాలు కూడా పద్యగేయాలు లేకుండగనే ప్రదర్శింపబడేవి. కొండుభొట్ల సుబ్రహ్మణ్యశాస్త్రిగారు రచించిన నాటకాలన్నీ వచననాటకాలు (స్పీచ్‌డ్రామాలు) అని గుర్తించి ఉన్నాము.

6. ఆచార్యులుగారు తమరచనల నన్నింటినీ 'నాటకములు' అని వ్యవహరించినారు. కానీ సంస్కృతనాటక లక్షణాలు వీటికి పట్టవని తెలిపిఉన్నాను. మరి, అటు పాశ్చాత్యలక్షణాన్ని కూడా వీరుపూర్తిగా అనుసరించలేదు. రెండింటి సమ్మేళనంతో తమ రచనలు సాగించారు.

(i) నాటక నాయకుడు ప్రఖ్యాతుడు, ఉదాత్తుడు కావలెనని అలంకారికుల మతం. కాని ఆచార్యులుగారు చాలా సామాన్యులను కూడా నాయకులను కావించినారు.

(ii) సంస్కృతలక్షణం ప్రకారం నాటకంలో ఐదు మొదలు పదివరకు అంకాలు ఉండవచ్చు. పరూధిని, సావిత్రీచిత్రాశ్వం తప్ప, ఆచార్యులుగారితక్కిన నాటకాలన్నీ పంచాంక పరిమితములే; ఇది షేక్స్పియర్ మార్గము.

(iii) రంగస్థలమందు ఆలింగన చుంబనాదులను ప్రదర్శించరాదని అలంకారికులమతం; పాశ్చాత్యుల కిట్టినిషేధాలులేవు. ఆచార్యులుగారు పాశ్చాత్య పద్ధతిని ఆదరించినారు అచ్చటచ్చట.

(iv) నాందీప్రస్తావనా భరతవాక్యాలు సంస్కృతనాటకాలలో విధిగా ఉంటాయి; అంతేకాదు ప్రవేశక—విష్కంభాది అర్థోపక్షేపకాలు కథా సంధానకాలుగా అంకాల ప్రారంభంలో ఉపయుక్తములవుతాయి. గ్రీకురూపకాలలో ఈ పనులన్నీ 'కోరస్' నిర్వహిస్తుంది. అంకాన్ని కొన్ని రంగాలుగా విభజించటం వల్ల షేక్స్పియర్ ప్రభృతులకు వీటి అవసరం లేకపోయింది. ఆచార్యులుగారు వీరిని అనుసరించటంచేత అర్థోపక్షేపకాలను చాలా తక్కువగా వాడినారు. కొన్ని నాటకాలకు నాందీ — ప్రస్తావనలులేవు; మరికొన్నింటికి భరతవాక్యాలులేవు. షేక్స్పియర్ ప్రభృతులు కొన్ని నాటకాలలో ఆదిలోకాని, అంతంలోకానీ కథా వివరణం అవశ్యకమైనప్పుడు ఆదిలో ప్రొలోగ్'ను రోమియో జూలియట్ నాటక ప్రారంభంలోవలెనూ, అంతంలో 'ఏపిలోగ్'ను యాజ్ యు లైకిట్ నాటకం చివరలోవలెనూ వాడుతూ ఉండేవారు. ఆచార్యులుగారు "ఎపిలోగ్"ను మాత్రం "ఉత్తరరంగం" అనేపేర అనుకరించినారు. రెండునాటకాలలో పూర్వరంగాలు కూడా వ్రాశారు.

(v) సంస్కృతనాటకాలలో ఒక్కొక్క అంకం ఒక్కొక్కరంగం. కాని

పాశ్చాత్యులు ఒక అంకాన్ని అనేకరంగాలుగా విభజిస్తారు. ఆచార్యులుగారు పాశ్చాత్యులపద్ధతినే అవలంబించినారు. అంతకుముందు వీరేశలింగంపంతులుగారు మొదలగువారు ప్రహ్లాద—హరిశ్చంద్రాది స్వతంత్రనాటకాలు రచించినప్పటికీ వారు సంస్కృత సంప్రదాయాన్ని అనుసరించి నూటికి 95పాళ్ళు ఒక్కొక్క అంకాన్ని ఒక్కొక్కరంగంగానే రచించారు. ఏకరంగాలయిన అంకాలు ఆచార్యులుగారి నాటకాలలో లేవనేచెప్పవచ్చు. అభినయానికి, నాట్యధర్మికి ప్రాధాన్యమిచ్చిన భారతీయులకు రంగవిభజన మక్కరలేకపోయినది. కాని స్వాభావిక వాదాన్ని అంటే కేవలం లోకధర్మిని ఆదరించేవారికి రంగవిభజనతప్పదు. (నాట్యధర్మిలో స్థలాంతర గమనాదులు ఊహామాత్రంగానే జరుగుతాయి)

7. ప్రస్తావన లేదా అముఖంచేత,అర్థోపక్షేపకాలవల్ల కథాసూచనం, ప్రథమ పాత్ర ప్రవేశసూచనం జరుగుతుంది. కాబట్టి సంస్కృతనాటకాలలో ఆకస్మి కారంభంకన్పట్టదు. కాని, పాశ్చాత్యులపద్ధతిని అనుసరించిన ఆచార్యులుగారు తమ నాటకాలను ఆకస్మికంగా అంటే ఏ విధమయిన సూచనలేకుండా ప్రారం భించటానికి అలవాటుపడినారు. వారి నాటకాలు చాలావరకు ఇందుకు ఉదాహరణ ములే. ఈ విధంగా నాటకం ప్రారంభించటం కూడా రమణీయంగానే ఉన్నది.

8. ఒకరోజులో జరిగిన ఇతివృత్తంమాత్రమే ఒక అంకంలో నిబంధించవలె నని ఆలంకారికులమతం. అసలునాటకకథ అంతా ఒకరోజులో జరిగినది కావలెనని అరిష్టాటిల్ సిద్ధాంతం. ఆచార్యులుగారు ఈ రెండుసూత్రాలను కూడా అనుసరించ లేదు. అంతేకాదు. అరిష్టాటిల్ చెప్పిన దేశైక్య కాలైక్యములను కూడా పాటించ లేదు. సంస్కృతనాటకాలలో రంగస్థలం భూలోకంలో విభిన్న స్థలములకు మారటమేకాక ఇతరలోకాలకు కూడా మారుతూఉంటుంది. షేక్స్పియర్ తన నాటకాలలో రంగాలను విభిన్న స్థలాలకేకాక విభిన్నఖండాలకు కూడా యథే చ్ఛగా యథావకాశంగా మార్చివేసినాడు. ఆచార్యులుగారు కూడా తమ నాటకా లలో పై రెండుపద్ధతులను అవలంబించినారు. అయినప్పటికీ ఇటువంటిమార్పులు విషాదనాటకములలో కొంతతక్కువ అనేచెప్పాలి; వీటిల్లో మొత్తం కథ జరిగిన కాలంకూడా తక్కువ. కొన్నినాటకాలలో కథాకాలం ఒక దశాబ్దందాటగా విషాద సారంగధరకథాకాలం సుమారు పదిరోజులు, పాదుకాపట్టాభిషేక కథాకాలం సుమారు 15 రోజులు మాత్రమే.

9. నాటకం ప్రదర్శనప్రధానంకావటంచేత కథావిషయంలోకానీ, భాషావిషయంలో కానీ సామాజికులు తీరుబడిగా ఆలోచించటానికి అవకాశం ఉండదు. అందుచేత కథలో క్లిష్టకల్పనలుకానీ, అసంబద్ధకల్పనలు కానీ ఉండరాదు. అట్లాగే భాషలో జటిలత్వం పనికిరాదు. ఈ అంశాలు ప్రాచ్య—పాశ్చాత్య విమర్శకులందరూ అంగీకరించినవే. ఇట్లారచింపబడినవే ఉత్తమ నాటకాలుగా పరిగణింపబడతాయి. ఒక్క ముక్తావళిలో తప్ప తక్కిన నాటకాల కథలలో క్లిష్టతలేదు. ఇంక భాషావిషయం— ఆచార్యులుగారిమీద తెలుగు ప్రబంధాల ప్రభావం అధికం. అందుచేత వారి తొలిరచనలు, ముఖ్యంగా వాటిలోని వర్ణనలు అందులకువారు ఉపయోగించిన ఛందస్సులు తెలుగు ప్రబంధాలను తలపిస్తూ ఉంటాయి. వారు శబ్దానికి అధికప్రాధాన్యం ఇవ్వడంచేత వచనం కూడా ప్రబంధ శైలిలోనేసాగింది. పద్యాలలో కొంతవరకు భావగాంభీర్యం లోపించినదనే చెప్పాలి.

10. ఆచార్యులుగారు ప్రఖ్యాతములయిన కథలనే స్వీకరించినప్పటికీ, వారికి నీతిబోధయందు దృష్టిఉండటంచేత ఆధునిక సాంఘిక-రాజకీయ సమస్యలను ఆయాకథలలో చొప్పించినారు. పాంచాలీ స్వయంవరంలోని యువతీ వివాహప్రశంస. విదేశవస్త్రబహిష్కారం; ప్రమీలార్జునీయంలోని స్త్రీస్వాతంత్ర్య సంబంధిచర్చ, వరశుల్క నిషేధప్రశంస, చంద్రహాసలోని ఉప్పుపన్నుమీది ఉపన్యాసం; అజామిళలోని రజస్వలా వివాహసమస్య, సురాపాననిషేధప్రశంస— మున్నగునవి ఇందులకు ఉదాహరణములు. ఇందులో కొన్ని ఆయా కథలకు అతకలేదు. భారతకథను గ్రహించి రచించిన చిరకారి నాటకంలో ఆంగ్లపదాలు కూడా దొర్లినవి. ఇటువంటి వాటిని కాలవ్యత్క్రమం (anchronism) అనే దోషంగా పరిగణిస్తారు. ఇంక ఆయానాటకాలవల్ల నేర్పదగిననీతులను ఆచార్యులుగారు "ఉత్తరరంగము"లో ప్రత్యేకంగా విశదంచేశారు. విషాదసారంగధర నాటకంయొక్క ఉత్తరరంగంలో "అనువుగాని వివాహమన్ని విధముల ననర్థదాయకం" అంటూ రాజనరేంద్రుడే ఉపన్యసించినాడు.

11. నాటకమన్నప్పుడు సంవాదం ప్రధానం; కథాకథనము (narration)కు తావులేదు. కాని, సంస్కృతభాషలోని వేణీసంహారంవంటి నాటకాలలో కథనం — అంటే జరిగిన జరుగుతున్న సంఘటనలను వర్ణించటం — కూడా

ప్రాముఖ్యం వహిస్తున్నది. ఇటువంటివి షేక్స్పియర్ నాటకాలలోకూడా ఉన్నాయి అంతేకాదు, షేక్స్పియర్ నాటకాలలో దీర్ఘ స్వగతాలుకూడాఉన్నాయి. వీటినెల్ల విమర్శకులు దోషంగానే పరిగణించారు. అయినా, ఆచార్యులుగారు కథనాన్ని, దీర్ఘ స్వగతాలను కూడా తమనాటకాలలో వాడుకొన్నారు.

12. సంస్కృతనాటకాలలో హాస్యం పరిమితంగా ఉంటుంది; ఉన్న దయినా విదూషకుని పరంగా ఉంటుంది. ఆధునికులను దృష్టిలోపెట్టుకొన్న ఆచార్యులుగారు, తమనాటకాలలో హాస్యానికి ఎక్కువ ప్రాధాన్యమిచ్చినారు. శబ్ద గతమయిన, సన్నివేశగతమయిన హాస్యాన్ని సృష్టించటంలో ఆచార్యులుగారు మంచినేర్పు చూపించినారు. అయినా, కొన్నిచోట్ల కేవలం హాస్యంకోసం సృష్టించిన సన్నివేశాలు, కథలతో అతుకనివి కూడా లేకపోలేదు. కొన్నిచోట్ల మాటలు సభ్యతను మీరటంకూడాకద్దు.

13. ఆచార్యులుగారు తమ నాటకరచనలో కొన్ని క్రొత్తపద్ధతులను ప్రవేశపెట్టినారు.

(*i*) మూకరంగము (Silent scene)ల సృష్టి; ఈ రంగాలలో మాటలే ఉండవు. సుగ్రీవపట్టాభిషేకనాటకంలోని "సప్తతాళభేదన" రంగం, అజామిళ లోని దొంగలు ఇంటిని దోపిడీచేసే రంగం ఇందుకు ఉదాహరణములు. ఇవినేటి మూకాభినయం (mime) వంటివి.

(*ii*) పాశ్చాత్యుల విషాదనాటకాలలో స్త్రీలకు ప్రాముఖ్యంతక్కువ. కాని ఆచార్యులుగారు తమ విషాదనాటకాలలో స్త్రీలకు ప్రాముఖ్యం కల్పించారు. విషాదసారంగధరములోని చిత్రాంగి, పాదుకాపట్టాభిషేకంలోని కైక ఇందులకు ఉదాహరణం. వీరు వాచాశూరులుమాత్రమే కాక కార్యశూరులుకూడా, సహజంగా వీరు మంచిస్వభావంకలవారేకాని పరిస్థితుల ప్రభావంవల్ల దుష్టంగా ప్రవర్తించారు.

(*iii*) ఆచార్యులుగారి నాటకాలలోకొన్నింట "ఉత్తరములు" ప్రాధాన్యం వహించాయి. కథనంవల్ల, స్వగతంవల్ల నాటకకార్యం సూచించే పద్ధతిని ఆచార్యులుగారు అవలంబించినప్పటికీ, ఆ ఫలితాలను ఉత్తరాలవల్లకూడా వారు సాధించారు. చంద్రహాస నాటకంలో ఉత్తరభాగంలోని కథఅంతా దుష్టబుద్ధి కుమార్తె అయిన విషయ తండ్రివ్రాసిన ఉత్తరంలోని పదాలను మార్చివేయటంమీదనే

ఆధారపడసాగింది. విషాదసారంగధరములో చిత్రాంగి సారంగధరునకు వ్రాసిన ఉత్తరం చమత్కార గర్భితంగాఉండటమేకాక, ఇతివృత్తంలో మలుపురావటానికి, ఎంతో తోడ్పడింది. పాదుకాపట్టాభిషేకం, ప్రమీలార్జునీయం, సావిత్రీ చిత్రాశ్వం, సుగ్రీవపట్టాభిషేకం నాటకాలలో ఉత్తరాలు కథాగమనసూచనకు తోడ్పడినవి. ముక్తావళిలో మూడునాల్గు ఉత్తరాలున్నవి. ఈ ఉత్తరాలలో విషయ వివరణం అధికంకావటంచేత నాటకపద్ధతికి ఇది భంజకంగా ఉన్నది.

(*iv*) సాధారణంగా పాత్రలను కేవలం మంచిగానో లేదా కేవలం చెడ్డగానో చిత్రించటం సంస్కృత నాటకకర్తల పద్ధతి. కాని, పాశ్చాత్యులు మంచివారిలో కొంతలోపం, చెడ్డవారిలో కొంతమంచితనం చూపిస్తుంటారు; ఇదిలోక సహజంకూడా. కాని, ఆచార్యులుగారు మధ్యేమార్గం అవలంబించి మంచివారిని ప్రాచ్యపద్ధతిలోనూ, చెడ్డవారిని పాశ్చాత్యపద్ధతిలోనూ చిత్రించారు. అంతేకాక, చెడ్డవారు, చాలావరకు, అంతమున పశ్చాత్తాపం చెందినట్లుగా కూడా చిత్రించారు.

14. ప్రాచ్య — పాశ్చాత్యులు కథావిషయంలో సమప్రాధాన్యం చూపేవారు అయినప్పటికీ—భారతీయులు రసపోషణమందెక్కువ మక్కువచూపగా, పాశ్చాత్యులు పాత్రపోషణమందు ఎక్కువ దృష్టి నిల్పినట్లుగా గోచరిస్తుంది. కాని, నిజానికి, ఇది పెద్దభేదమేమీకాదు. షేక్స్పియర్ ప్రభృతుల నాటకాలలో ఎటువంటి పాత్రచిత్రణంలేదా పాత్రపరిపోషణం కలదో, అభిజ్ఞానశాకుంతల—మృచ్ఛకటిక—ముద్రారాక్షసాదులందును అటువంటి చక్కని పాత్రపోషణమేఉంది.కావున రాళ్ళపల్లి అనంతకృష్ణశర్మగారు పేర్కొన్నట్లుగా" ప్రాచ్యులకును, పాశ్చాత్యులకును నాటకరచనాతత్త్వమునందంతగా భేదంలేదు. ఇరువురును రసోపాసకులే. కాని పరిభాషయందు కొంతబేదముకలదు" (నాటకోపన్యాసములు — పుట ౬౨). అయితే పాశ్చాత్యులు చిత్తవృత్తుల నిరూపణకు, భావసంఘర్షణమునకు ప్రాముఖ్యమిస్తారు. ఇంక అభిజ్ఞానశాకుంతలంలో దుష్యంతుడు శకుంతలను నిరాకరించటం, ఉత్తరరామచరిత్ర నాటకంలో రాముడు సీతాదేవిని విసర్జించటానికి నిర్ణయించటం వంటి తీవ్రసంఘర్షణమున్న సన్నివేశాలలోకూడా ప్రాచ్యులు, ఆ సన్నివేశాలను విపులీకరించటానికి కానీ, పొడగించటానికికానీ ఇష్టపడరు. మరి ఆచార్యులుగారు ప్రాచ్య-పాశ్చాత్యమార్గాలు రెండూ అనుసరించి,భావసంఘర్షణమునకు కూడా ప్రాధాన్యమిచ్చినారు.

15. నిజంచెప్పవలెనంటే, అరిస్టాటిల్, భరతముని ప్రభృతులుచెప్పినట్లుగా నాటకం 'ఇతివృత్త' ప్రధానం (ఇతివృత్తంతు నాట్యస్యశరీరం పరికీర్తితం నా.శా.) ప్రతిభావంతుడు అయినకవి, ప్రఖ్యాతమైన కథనుస్వీకరిస్తాడు; లేదా కథనుతానుగా కల్పించుకొంటాడు. ఆ కథను సంస్కరించుకొని, సన్నివేశాలను విభజించుకొని, దృశ్య-సూచ్యభాగాలను నిర్ధరించుకొని, సంవిధాన మొనర్చితే-రస-పాత్రపోషణముల కాతడింక ప్రత్యేకంగా శ్రమించనక్కరలేదు; వాటిఅంతట ఆవేసమకూడుతాయి. ఇట్లా సంవిధానంచేయబడిన కథనే 'ఇతివృత్తం' అంటారని నాట్యశాస్త్ర వ్యాఖ్యాత అయిన అభినవగుప్తుడు వివరించినాడు. ఆచార్యులుగారు సహజంగా ప్రతిభావంతులు కావటమేకాక, పైనిచెప్పినట్లుగా ఇతివృత్త సంవిధానం సాధించటంలో కూడా నిపుణులు కావటంచేత వారు ఉత్తమనాటకాలను సృష్టింపగలిగినారు. అంతేకాదు, ఎన్నటికీ మరపురాని పాత్రలను చిత్రింపగలిగినారు. అందుచేతనే వారినాటకాలు నేటికీ ఆదరం పొందుతున్నాయి.

16. గ్రీకునాటకకర్తలయిన సోఫోక్లిస్ ప్రభృతులు, ఆంగ్లనాటకకర్తలయిన షేక్స్పియర్ ప్రభృతులు ఉత్తమనాటకకర్తలుగానేకాక ఉత్తమనటులుగాకూడా ప్రసిద్ధిపొందారు. తెలుగుదేశంలో నాటకకర్తలే భూమికాధారణచేయటం వడ్డాది సుబ్బారాయుడుగారితో ప్రారంభమైనది. ఆ సంప్రదాయాన్ని పరమకోటికికొనిపోయినవారు రామకృష్ణమాచార్యులుగారు. ఆచార్యులుగారు నాటకరచయితలు, దర్శకులు, స్వయంగానటులు—ఈమూడుగుణాలు ఒక్కరిలోనే సమకూడటం చాలా అరుదు. ఆచార్యులుగారు తాము స్వయంగా నటించటమేకాక, తమతమ్ములను కూడా మంచినటులుగా తీర్చిదిద్దినారు. ఇట్లా కుటుంబసభ్యులను రంగస్థల మెక్కించిన ప్రథములు ఆచార్యులుగారే. ఈ సంప్రదాయాన్ని పరమకోటికి తీసుకొని వెళ్ళినవారు ఆంధ్రదేశంలోని సురభినాటకసమాజాలవారు; వారు తమ కుటుంబాలలోని స్త్రీలను కూడా రంగస్థలంమీద_నాటినుంచి నేటివరకు_నటింపజేస్తున్నారు. సంస్కృతనాటక ప్రస్తావనలనుబట్టి, ఆనాటికే కుటుంబనాటకసమాజాలు ఉన్నట్లు తెలియవస్తున్నది. అటువంటి కుటుంబనాటకసమాజాలు—సురభివారివి—ప్రపంచంలో నేడు ఆంధ్రదేశంలో మాత్రమే ఉన్నాయి. 1987 వ సంవత్సరం సురభినాటక సమాజాల శతజయంతి సంవత్సరం.

ఇంతవరకుచేసిన పరిశీలనమునుబట్టి రామకృష్ణమాచార్యులుగారి నాటకాల

లోని దోషాలు అల్పములని స్పష్టమవుతున్నది. ఆ దోషాలు దొరలటానికి ప్రధాన కారణం ఆనాటికాలప్రభావమని చెప్పకతప్పదు. ఆచార్యులుగారికిముందు, తెలుగు నాటకరచనకుసుప్రసిద్ధమైన లేదా సువ్యవస్థితమైనమార్గమేదీలేదు. సర్కారుజిల్లాలో నాటకప్రదర్శనము లింకా ప్రయోగదశలోనేఉన్నాయి. ముందుగా బళ్ళారిలోనే తెలుగుభాషలో నాటకరచనకు వ్యతిరేకతను ఎదుర్కొనవలసివచ్చింది. పైగా నాటివారికి సంగీతంమీద, పాటలమీద మోజుఎక్కువ. అటువంటి పరిస్థితులలో ధర్మవరం రామకృష్ణమాచార్యులుగారు సాహసించి, స్వీయప్రతిభతో పెక్కుఉత్తమనాటకాలురచించి, దేశికత్వం వహించి,స్వయంగా నాయకభూమికా ధారణచేసి, ఉత్తమసంప్రదాయాలకు చిహ్నమయిన సరసవినోదినీసభనుస్థాపించి, ఆధునిక తమిళనాటకరంగానికి మార్గదర్శకులై ప్రాచ్య - పాశాత్యసిద్ధాంతాలను సమన్వయించుటంలో సిద్ధహస్తులైనారు. అంతటిమహామనిషి కావటంచేతనే "ఆంధ్ర నాటకపితామహ" బిరుదమునకు వారు సర్వథా అర్హులనటం స్వభావోక్తిమాత్రమే.

. . o . . .

అనుబంధం - 1

శ్రీ సరసవినోదినీసభవారి నూత్ననాటకభవన ప్రవేశముంగూర్చి రచియింపఁబడిన 'నవరత్నమాలిక'-

వజ్రము :

శా॥ శ్రీరమ్యాకృతి సాధురక్షణకునై శ్రీరామకృష్ణాఖ్యలన్
దారంజిల్లుచుఁ బాయకున్నసిరి సీతారుక్మిణీనామముల్
జేరన్దోడఁజెలంగ నిత్యకరుణాసిద్ధిన్ జగన్నాటకం
బారూఢిం బ్రకటించు శ్రీహరి యభీష్టార్థంబులం గూర్చుతన్. 1

గోమేధికము :

చం॥ సరసవినోదినీ బహురసజ్ఞ మనోజ్ఞ కళావినోదినీ
యిరువదియేండ్లునిండి కళలెల్లరహించి నవీనయౌవనం
బరుదుగఁ గల్గువేళఁ జెలువారెడు నాటకశాల యబ్బెఁగా
తరమె నుతింప నీదగు నుదారవిలాసము ధారుణీస్థలిన్. 2

మరకతము :

సీ॥ వంశనాళములున్న భవనంబునకు నిందు ఘనతర స్తంభసంఘంబులయ్యెఁ
గాఱుకొన్న కిలింజకఛదిగలచోట సుందరప్రాసాదమిందుఁగలిగెఁ
గాయమనముచోట ఘనసర్వతోభద్ర చంద్రశాలరహించుసరణిగలిగెఁ
గీచకనిశ్రేణిఁగాచునిశాంతంబు నారోహణశ్రేణియావరించెఁ

తే॥గీ॥ గన్నులను జూడవెగటయి కానిపించు
సదనమిప్పుడు మహనీయ సౌధమయ్యె
నరరె కొనియాడఁ దగదె చెన్నారువగ స
రసవినోదిని! నీ భాగ్యమసమమనుచు. 3

పుష్యరాగము :

సీ॥ భవ్యమనోహర భాషయౌనాంధ్రంబు బళ్ళారిపురమునఁ బాదుకొనియె
నాభాషఁగీడుమేళ్ళరయువిధానంబు పురమువారికొకింతబోధపడియెఁ
దెలివిమైరాజిల్లుధీరనాటకములు తగుకవుల్రచియింపదారిగలిగె
సితిదాయకములై నెగడియుండుటఁజేసియిల్లాంధ్రుగనవచ్చునింపువెలసె

ఆ॥వె॥ నెనసియున్న సంఘమున దురాచారముల్
కొంత కొంత తొలఁగు వింతయడరె
నరుదుగా తలంప సరసవినోదినీ !
నీదునాటకములు నెగడుకతన. 4

ప్రవాళము :

ఉ॥ అరసిచిన్ననాటఁ గొలెనందఱు డెందములం దలంచినిన్
సైరణనాదరించి, యెకసక్కెముడించి, దయన్వహించి, బ
ల్గూరిమినించుచుండ నెటులున్ గొమిగ్గులనె నీ కిలన్ దురా
నారవిభేదినీ విబుధసంచయమోదిని యోవినోదినీ. 5

పద్మరాగము :

సీ॥ ఇప్పటిమాటేల యెప్పారఁగనమె నీచిన్ననాఁట నెసంగువన్నెవాసి
నెలవెంతయుండిన నీనాటకములకు వచ్చువారలు చోటువడయుటరిది
గజిబిజియరడింపఁగడఁగి వచ్చినవారిమదిఁద్రిప్పికలిగింతు మౌనముద్ర
మొగిలుచూచి కలంగువగ చెలంగినఁగాని నీకుటీరముమాననేరరైరి

తే॥గీ॥ యెంతయాదరమది యెంత వింతకూర్మి
యెంతవాత్సల్య మెంతటి సంతసంబు
మాన్యులౌనాంధ్ర భాషాభిమానులకును
నీయెడ వినోదినీ శంసనీయవైతి. 6

వైడూర్యము :

చం॥ ఇరువదియేండ్లకే నలువురేపురు పుత్త్రులఁగాంచి వార్ధకం
బరుదుగఁజెంది తూఁగునల హైందవభూసుర భామవోలెఁగా

కరసిప్రతీచినున్న వసుధాధిప కన్యలఁబోలెఁ బెంపుమై
సరసవినోదినీ తరుణిచందమెసంగఁగవృద్ధిఁజెందుమా. 7

నీలము :

సీ॥ భాషణంబొకయింత పద్యంబులొకకొన్ని కలిపినాటకమంచుఁదలఁచునొకఁడు,
మక్కపాటలఁజేసి మాటలముడివేసి యది నాటకంబంచునాడు నొకఁడు
బండబూతులనించి, భాషపాడొనరించి, యిదినాటకంబంచు నెంచునొకఁడు
చరితలకథలార్చి సరణి పోకార్చి యపూర్వనాటకమంచుఁబొంగునొకఁడు

తే॥గీ॥ సంవిధానంబొ సందర్భసంగ్రహంబొ
యుక్తియో పాకమో ప్రాణమో రసంబొ
కలిగె నగ్గువలగు నాటకములుకొన్ని
నవి కలుగఁగాదె సుకవుల కధికయశము. 8

వజ్రము :

సీసమాలిక : దీర్ఘాయు వొలయంగఁ దివిరియెద్వర్ధచక్ర
వర్తికిభద్రముల్ బరఁగుఁగాత
కరుణావిలాసంబు గలుగంగ నాంగ్లేయ
రాజ్యంబు నిరతంబుఁ బ్రబలుఁగాత
బాధలెల్లఁదొలంగి ప్రభులసద్దయఁబొంగి
భరతఖండము వృద్ధిఁ బరఁగుగాత
రాజలోకమునకుఁ బ్రకృతిజనాఁళికి
నెడయని యనురాగమడరుఁగాత
సరసవినోదినీసభవారికెయ్యెడ
నిష్టార్థసంసిద్ధి యెనయుఁగాత
రమణీయవైఖరి రామకృష్ణ విలాస
మీశాల నిరతంబు నెసఁగుఁగాత
ఇందునేఁడెనసిన యీ సభ్యపాళికి
నసమానసౌఖ్యంబులబ్బుఁగాత

తే॥గీ॥ ఎవ్వరిని యీవినోదిని నొవ్వనాడ
దైననెవరైనను నమర్షమూనువార
లున్న, వారికి శాంతతయొనరుఁగాత
శ్రీవిభుండెల్లవారి రక్షించుఁగాత ! 9

(6

అనుబంధం - 2

చిత్రనళీయం తొలి ప్రదర్శనలో పాల్గొన్న కొందరు నటులు :

Members of the Sarasavinodini Sabha that represented the important Characters of the Drama as it was played on the 29th January 1887

Characters of the play.		Names of members.	Designation.
Nala.	Mr.	D. Kristnamacharlu	1st Grade Pleader.
Visarada	,,	B. Hanumantha row	Land - holder.
Bhima	,,	A. P. Samarow	Clerk, Dt. Munsiff's. Court.
Sudeva	,,	P. Sriramulu	Acct. Collector's Office.
Indra	,,	D. Vencatarow	Inspecting School Master.
Agni	,,	M. Vasudevayya	Clerk, Collector'sOffice.
Yama	,,	B. Hanumantharow	Supra.
Varuna	,,	SarangamSrinivasarow,	Acct. Collector'sOffice
Suramali	,,	S. Vencobarow	School Master.
Jayasena	,,	L. N. Appaji	Local Board's Clerk.
Prativinda	,,	O. Gurubhimarow	2nd. Grade Pleader
Pushkara	,,	M. LakshmipathiSastry	Clerk, Collector's Office.
Devala	,,	R. Vencataramanacharlu	Clerk, Dt. Court.
Varshneya	,,	K. Ramarow	Acct. Collector's Office.
Kama	,,	D. Gopalacharlu	2nd Grade Pleader.
Krodha	,,	N. Kristnarow	2nd Grade Pleader.
Lobha	,,	A. P. Samarow	Supra.
Kali	,,	C.H. Gowd	Union Chairman & Honorary Magistrate
Janghika	,,	O. Gurubhimarow	Supra
Indrasena	,,	R. Madhava	Boy 4 years old then.
Viranaika	,,	V. P. Ramachandra Sastry B.A.	School Master.
Rituparna	,,	D. Vencatarow	Supra.
Damayanti	,,	C. Seshasastrulu	Landholder & Trader.
Bharati	,,	R. Kesavarow	Student.

అనుబంధం - 3

విషాదసారంగధర తొలి ప్రదర్శనములలో పాల్గొన్న కొందరు నటులు

రాజనరేంద్రుడు		ధర్మవరం రామకృష్ణమాచార్యులు, దొడ్డి గోవిందరావు, రూపనగుడి కేశవరావు.
సారంగధరుడు	:	ధర్మవరం వేంకటకృష్ణమాచార్యులు
మతిమంతుడు	:	కె. భీమసేనరావు
నీతిజ్ఞుడు	:	వై. భీమసేనరావు
నయార్ణవుడు	:	బాలాజిరావు
సుబుద్ధి	:	కర్నూలు విశ్వనాథరావు
పావురాల ఆట చాంద్రుడు; పిచ్చివాళ్ళు; తలారులు	}	ఆర్. మాధవరావు, బాలాజిరావు, గిరిఆచార్య, ఎస్. పాండు, సి. శేషశాస్త్రిలు, ఆదోని రాజారావు, సీనయ్య, చంద్రశేఖరశాస్త్రి
సదయుడు	:	బాదనహట్టి సేతుమాధవరావు
ఉద్దండుడు	:	బాదనహట్టి శ్రీనివాసరావు
సుకలుడు	:	చింత్వాడి హనుమంతగౌడ్
వైద్యుడు	:	బాదనహట్టి సేతురామరావు
చిత్రాంగి	:	హెచ్. రాము (హొళగొంది రామచంద్రరావు)
రత్నాంగి	:	బళ్ళారి సుబ్బారాయుడు (విద్యార్థి)
కమల	:	నాగేశశాస్త్రి
చంపక		కూరుగునూరి నరసింగరావు

అనుబంధం - 4

"Sir, The Bellary Sarasa Vinodini Sabha which was entertaining the Madras Public closed its season on sunday the 2nd instant, at V. P. Hall. The Hall was full and as many as 200 ladies had to go back disappointed for want of accommodation. Panchali Swayamvaram was repeated for the second time and it was a grand success - many medals were presented to Mr.D.Krishnamacharlu, the president of the Sabha, Addresses were read and the Hon'ble Mr. P.T. Thyagaraya Chetti requested the Sabha to prolong its stay for a week more. The Sabha this season gave out 6 dramas of which Rukmangada, Panchali and Ajamila were new, and the remaining three - Chendrahasa, Muktavali and Sarangadhara were old. In all the above dramas, particular attention was not given to the arrangement of scenes and distribution of dresses. No doubt the Sabha has good scenes and good dresses, but one could well observe that they are very indifferent to those particulars. Of course even a diamond without being well set, will not shine well. I hope the Sabha, which has so much experience, will pay next time particular attention to scenes and dresses. I have observed durbars in forest and streets. As for dress, I observed a Brahmin with stockings, a warrior with a uniform having no socks, a king with durbar dress while hunting and while riding. Servants with kings dress and kings (pamhali) with beggars and servents dress, Servents, Theleries and Mohammadans with sunyasis head dress and so many unnatural combinations. With 25 years of experience to come out like this is simply horrible. I hope the Sabha will pay very particular attention to all these important and necessary items. It was not possible to find out who a particular character is until it is given out and many are indifferent to their position, place and action. I found out as I attended all the dramas, only one man who was very prticular to all these; even if he had come out in the streets in broad daylight no one, I am sure would not have found him out as a

character. It is he who has appeared as a labbi Mohammaden, a false preist, a Modeliar assesser and as an inimitable piper and potter. His entrance was sufficient to electrify the audience. It is only he who never failed to receive applause every time he entered on the stage. Till now the parsis had thought that the comic actions were their sole monopoly. This time Mr. Madhava Row, the general manager of the Sabha, the above piper and potter, beat them thoroughly. The parsees had one defect, that is, over - acting, and over–doing. Mr. Madhava Row being an educated man never exceeded the propriety even on single occassion. We, at any rate, always welcome our dear potter, Gundapat, to appear in every drama. There are many who are capable of good acting. We hope they will pay particular attenction to all these things. Hero, Mr. D. Venkatakrishnamacharlu and the two heroines also contributted greately to the success of all dramas. We hope the Sabha will go to Madras every year and when they go next time, I hope they will particularly pay attention to the scenes and dress.

—Critic (Indian Patriot 8–1–1910).

అనుబంధం - 5

మద్రాసులో సన్మానం

క్రీ.శ. 1891 సంవత్సరం జూన్‌నెలలో తమనాటకాలను మద్రాసు వి.పి. హాలులో విజయవంతంగా ప్రదర్శించి, సరసవినోదినీసభవారు బళ్ళారికి తిరిగి వెళ్ళే సమయంలో మద్రాసు ప్రజలు క్రింది విధంగా సన్మానపత్రం సమర్పించారు. ఈ సన్మానపత్రం సమర్పించినవారిలో శ్రీయుతులు పి. చంచలరావు, రావుబహదూర్ పి. ఆనందాచార్యులు, డా॥ గష్టవ్ ఆపర్టు, పీఠాపురం కుమారరాజా ప్రభృతులున్నారు.

"Dear Sir,

We, the undersigned citizens of Madras have much pleasure in decorating your President with a Jewelled Medal as a token of our esteem and placing in your hands this tribute of our admiration of your rare triumphs in the histrionic art in our midst. The fame of your excellence, stimulated, developed and sustained, as it has been, by the self- denying exertion and impassioned enthusiasm of your worthy President, Mr.D.Krishnamacharyulu, had travelled before you and prepared us for untasted visions of delight; and we assure you that our actual experience has fully realised our anticipation.

"In the composition of the plays which you acted before us, a high moral tone is scrupulously maintained, and the happy mean between the scholarly diction and the peoles, style is skilfully lit and uniformly observed, without the least lapse form accuracy, and the elocution that marked your vivid reproduction of the several pieces has borne ample testimony to your unrivalled talents and the hidden capabilities of the Telugu Language, alike".

అనుబంధం - 6

కరపత్రం

The Sarasa Vinodini Sabha, Bellary.

The members of the Society will give their performance of
The Brihannala Drama (Recast)

(Composed by one of its members in Telugu)
in their own pavilion

On Saturday the 21st March. 1896. This drama has been pronounced to be one of the grandest plays of the Sabha. Printed copies of chitranaleeyam drama can be had at the pavilion for Re. 1/- each copy.

Rates

Gentlemen		Ladies	
	Rs. As. Ps.		
Reserved chair	2-0-0		
First class Chair	1-0-0	Chair	1-0-0
Second class bench	0-8-0	Bench	0-8-0
Third class Gallery	0-4-0	Gallary	0-4-0

Doors open at 8 p.m. perfarmance will commence at 9–15 p.m. sharp. Smoking stricktly prohibited.

The Argument Act I ....

The Epilogue

C. H. Goud
Stage Manager

D. Krishnamacharyulu
President, S.V. Sabha.

అనుబంధం - 7

ధర్మవరం రామకృష్ణమాచార్యుల వారి జీవితంలో ముఖ్యఘట్టాలు

జననం : క్రీ.శ. 1853 (పరీధావినామ సంవత్సర కార్తీక శుద్ధ చవితి) అనంతపురంజిల్లా, తాడిపత్రితాలూకా, ధర్మవరం గ్రామంలో మాతామహుల యింట.

తల్లిదండ్రులు : శ్రీమతి లక్ష్మిదేవమ్మ, శ్రీమాన్ కొమాండూరు కృష్ణమాచార్యులు (ధర్మవరంనుంచి వెళ్ళి బళ్ళారిలో స్థిరపడడంచేత ఇంటిపేరు "ధర్మవరం"గా మారింది)

విద్యాభ్యాసం : క్రీ.శ. 1874లో ఎఫ్.ఏ., ఫస్టుగ్రేడ్ ప్లీడరు పరీక్షలలో ఒకేసారి ఉత్తీర్ణులైనారు.

1885 : "సరసవినోదినీసభ" స్థాపనము

1886 : స్వప్నానిరుద్ధ నాటకరచనా—ప్రదర్శనములు

1887 : సంవత్సర ప్రారంభంలో చిత్రనళీయ ప్రదర్శనము.

1889 : విషాదసారంగధర ప్రదర్శనము.

1891 : జూన్‌నెలలో మద్రాసులో నాటక ప్రదర్శనములు.

1891 : జూలై 1వ తేదీన మద్రాసులో సుగుణవిలాససభ ప్రారంభము.

1894 : చిత్రనళీయ నాటక ప్రథమ ముద్రణము.

1907 : జూలై 27వ తేదీన బళ్ళారిలో "రామకృష్ణవిలాస్" నాటకశాల ప్రారంభోత్సవము.

1910 : హైదరాబాదులో గద్వాల మహారాజావారిచేత "ఆంధ్రనాటకపితామహ" బిరుదప్రదానము.

1912 : ఆగష్టునెలలో "అభినవ సరసవినోదినీసభ" స్థాపనము.

1912 : నవంబర్ 30 వ తేదీన ఆలూరు సబ్‌మేజిస్ట్రేట్ కోర్టులో వాదిస్తూ, కాలుజారిపడి, "హా ! రామచంద్రా !" అంటూ కనులు మూసినారు.

అనుబంధము -8

Chitrangi : A Study in Character[1]

By Prof. T. Virabhadrudu

(Osmania University, Hyderabad)

(Triveni–Vol. No. 2 – March - April - 1931)

Chitrangi is the romantic heroine of *Sarangadhara*, a drama which is very popular on the South Indian stage. There are different versions of the story, one of them being the Telugu drama of *Vishadha Sarangadhara*. (The Tragedy of Sarangadhara) by the late D. Krishnamacharlu of Bellary in which the author presents to us in his tragic heroine a most interesting study in character development. The story of the drama is briefly this. There was a certain king by name Rajanarendra (also Rajarajanarendra). Ratnangi and Chitragi were his two queens. By the eldest he had a son, Sarangadhara, a young man of fine parts and steady character. Of the two queens, Chitrangi was the king's favourite. She was very beautiful, as her name imports, and, barely sixteen years of age, was married to the king in his old days. Her charms were so great that, though she was originally intended for Prince Sarangadhara, the old king was tempted to make her his second wife. Chitrangi, however, had a secret love for Sarangadhara, even

---

The Telugu essay on which the present article is based was written by me in 1916 and appeared in The Andhra Patrika Annual Nnmber of that year. It can also be read in the 1927 Edition of Vishada Sarangadhara published by Messrs. D. Krishnamacharlu and Brothers, Bellary, who quoted, with my consent, the whole essay in the Introduction. The translations of extracts from the play, while attempting to be as faithful to the orginal as possible, are not literal in all places. They are, exept in one or two cases, basod on prose passages of which the drama is so full.–T. V.

from the time, before her marriage, she saw his picture given her by the Brahmana who was deputed by King Rajanarendra to find out a suitable bride for his only son. It so happened once that the King had to go on a hunting expedition. He expected to return to his capital in ten days, for he had to be at homa a day before the Prince's birthday which was to be followed by his coronation. Sarangadhara was very clever and wise and attained now his twentieth year, and the old king wanted to put him on the throne, himself retiring from public duties. In the king's absence, Chitrangi at home was getting very uneasy, for being left alone, she began to think of Sarangadhara. Her love, once suppressed, revived now with a mighty force and, unable to control it, she was waiting for an opportunity to see him. As ill-luck would have it, on a certain day Sarangadhara's pigeon (he was very fond of pigeons) alighted on her palace and the young queen who was watching this from her royal aparments snatched the bird and kept in her room. The unwary Prince made up his mind to have it by going to his step-mother and asking for it. The warning given by his friend Subudhi, the Prime Minister's son, that a young prince of twenty should not visit a young queen of sixteen at her palace in the absence of the king, and that such a visit would surely land him in dangers, was of no avail. In the Prince's opinion, a step-mother was as much as a mother and there would be no room for suspicion or danger in such a visit. So they met and Chitrangi revealed to him her heart and would not leave him unless he satisfied her heart's desire. Sarangadhara was adamant. She adopted several ways to win him over but he was icy-cold. She threatened to report against him to her husband, the king, and he laughed at the idea. At last he escaped, but when the old king came home the report was made, a trial was held and the innocent Prince was declared guilty. He was punished with loss of feet and hands, for his crime was a horrible one : committing rape on the queen and step-mother. Chitrangi, however, soon regretted her revenge, for her love for Saranga not having left her, she could not be happy. Sense of guilt and shame was very heavy on her, and the king and, through him. the world discovered her guilt. The

news arrived that the relief sent by the king to save his son was too late and the cutting of the feet and hands was finished. Chitrangi's heart broke and she died.

At the outset, two or three points have to be noted as a preliminary to our discussion of Chitrangi's character. This essay deals with the character of this tragic heroine as depicted by Krishnamacharlu and does not consider the several versions of Chitrangi found in Telugu or, in any other South Indian literature. Krishnamacharlu's Chitrangi is unique in Telugu dramatic fiction as a perfect type of tragic heroine. The author has a great title conferred on him by the public, 'Andhra Nataka Pitamaha' (Father of Andhra Drama), and it may be said that, though he has written several plays, this one character is enough to make him deserve that title. Secondly, this treatment should not be considered as a *justification* of her conduct. It is only an *explanation* or *interpretation* of her character and the circumstances which led to her crime. An 'appreciation' of the character of Othello is not necessarily a justification of his conduct, for no one would pretend to justify what is to human beings a beastly act, the murder of an innocent and chaste wife by her husband soon after the marriage. It is an attempt to understand the temper of Othello and to take note of the circumstances which involved him and his dear wife in an intrigue from which no escape was humanly possible. In his preface to *Vishada Sarangadhara* the author explains his attitude to Chitrangi. He says there are two sources from which the plot is generally borrowed. One version says that as a result of the 'bride-search', the picture of Chitrangi was brought to King Rajanarendra. and bewitched by her beauty the old king married a girl originally intended for his son. In this the character of the King appears in a very bad light. According to the second version, King Rajanarendra had two wives. Ratnangi and Chitrangi. Sarangadhara was born about ten years after the king's second marriage. Thus Chitrangi, at the age of 35, fell in love with her step-son of 20, which is not quite credible. Krishnamacharlu avoids these two extrems and tones down Chitrangi. When the king sent wise Brahmanas to go to the various kingdoms to find out a suitable bride for his only son,

they brought two pictures, one that of Chandrakala, daughter of the King of Vidarbha, and another that of Chitrangi, daughter of King Bhoja. The two girls looked so beautiful and clever that the king could not throw away either. So he chose to keep one for himself and that was Chitrangi. But Chitrangi told the Ambassador Brahmana that she loved Sarangadhara deeply and requested him to convery this news to the noble Prince. Unfortunately, the Brahmana in his enthusiasm for the 4,000 gold coins given him by the king for his precious embassy, forgot all about Chitrangi's message to her lover, and the latter remained entirely ignorant of it. Mighty things often turn on a straw and Chitrangi's fate was thus determined by the fickle memory of this greedy Brahmana. Krishnamacharlu has introduced another innovation. Generally in Indian dramas we get a good deal of tragic element, but the drama suddenly gets a happy conclusion by the unforeseen arrival of a sage, prophet or god who can easily restore dead people to life by his magic touch. The author of *Vishada Sarangadhara* deliberately avoids this *deus ex machina* and allows the plot to end in a tragedy. Another change introduced in the story is that Rajanarendra is described as the king of Malwa while popular tradition associates the story with Rajahmundry. Rajanarendra of the play is identified with Rajarajanarendra, the great Andhra king and patron ef learning. *Sarangadharunimetta*, the elevated place where Saranga was slain, is still shown and the nice building (now generally occupied by the highest officer of the place) overlooking the Godvari river is still called *Chitrangi-meda* (Chitragi's palace). Though this point is not quite relevant to the present essay, it is brought in to show that the story of Sarangadhara is very popular in the Telugu country and Chitrangi is one of the best creations in Telugu drama.

Thus we see that the character of Chitrangi is the source of the tragedy of *Sarangadhara*. It is no exaggeration to say Chitrangi is the soul of the drama. But there is no character in Telugu drama that we know of that is more severely condemned on moral ground by the readers and spectators than Chitrangi, and there is no doubt that her conduct, is shocking to any one with a little bias for morality. On analysis we find

three aspects of this immorality. Firstly she was unfaithful to the husband whom she married, or was married to. True it is that, before her marriage, her mind was fixed on Sarangadhara but once she married another person, she must have forgotten the old love, annihilated the old desire and must have been reconciled to her wedded husband. Secondly, she tried to seduce Sarangadhara who was in the relation of son, and darg a saintly young man into immorality and sin. Thirdly, not content with this, she took revenge on him by aiming at his life and brought about the death of one whose virtuous character and control over passions would have been a model for the world to follow. Truly, these three acts are bad enough to make her one of the basest specimens of womanhood. But if we pause and see and make an attempt to get at her true character, this impression has to be altered to some extent. We have to look deep and understand her real nature and the change it underwent as the result of circumstances In every great drama we get a close relation between plot and character, and we see an example of it here.

Chitrangi was a most accomplished woman. Her physical beauty was unparalleled The daughter of King Bhoja, she was very learned and was in possession of all royal virtues Her intellect was extraordinary. In the course of her father's enquiries regarding a worthy husband for his clever and accomplished daughter, the story of Sarangadhara reached her ears. His charming personality, wide learning, kindly virtues and spotless character were well known to all, and his story, told and retold by her friends, was music to her ears. On the top of This, she saw his beauty in the miniature given her by a Brahmana from Sarangadhara's country, who came to negotiate with her own father about her marriage with that far-famed Prince. The moment she saw his picture, she decided that she should be his life-companion. She saw in him the shape which all her hopes essumed, the god whom her heart adored Below is an extract from one of her appeals to him in the famous Temptation Scene (Act II–I) :

Sarangadhara ! Since the day that Brahmana gave me your picture. I have not been able to fathom the depths of my

love. I would choose none else for my husband, I would pray to a thousand deities to unite us in wedlock. Not one minute I take away my thoughts from your would-bewitching beauty or world-wide reputation.

A girl of such deep love and noble parts, a princess sixteen years old was married against her will to an old king of nearly threescore I No doubt the young girl protested but to no purpose, for her father' a great friend of Rajaraja, could not afford to displease him. Entreaties and threats and other strong measures proved too strong for her girlish protest. Thus the old man was forced on her. So far as she was concerned, it was a union of' hands, not hearts' for Saranga was still enshrined in her heart. "Being confined to the royal palace she could not see him even once, but his image was ever present to her eyes." Probably if she knew at the time of the marriage that she could not at all get reconciled to her new lot, she would have, like Juliet, tried to resort to desperate methods. Another romantic hereoine on a like occasion challenged her opponent by asking, "Has poison become a rarity in the world ? Are not swords within our reach ?" But a question arises. If Chitrangi did not love her old husband, why should she pretend so much love whenever she meets him ? The answer is simple. As the young wife of one in dotage, she might have taken all liberty with the husband; he evidently fondled her too much. Or it might be that with a viow to ward off any future danger, she lulled him to sleep, as it were. For instance' when the king was ready to go on his hunting excursion, she said she would follow him. "The tigers and other wild beasts of the forest would not frighten her. She could not live in separation from her "loving husband'. He might say it was only an absence of ten days but to her a day would mean an age." She however knows that she is not sincere in all this flattery. She recognises she is only acting a part. She confesses : "Alas ! What a wrong path I have chosen, the path of hyprocrisy and sin !"

We see Chitrangi for the first time in Act i – ii when she is wading through among of heart. She is making strenuous efforts to suppress her love for Sarangadhara and divert her

thoughts from him. She feels sincerely that her heart has now no reason to love him. as he is no longer a lover, on the other hand, the position is that of mother and son. She is trying honestly to kill that old desire and place herself on the road of pure morality. But her mind is unsteady, as unsteady as the water drops on a lotus leaf. The sentiments expressed below reveal to the reader the great conflit going on in her breast. Addressing her own heart, she says :

''Why should you choose this wicked path ? True, you loved him once. But now he is your son. Why do you think of him now ?... Alas ! How helpless I am ! However much I try to combat' it, this passion makes a salve of me''.

and seeing, at that moment, Saranga's image in her hand, unable to stand the passion swelling up in her heart she bewails her own fate thus :

Alas ! How can I bear it ? This world-seducing beauty is fixed for ever in my heart. What a pity that such a treasure has been snatched away from me ! What a perfection ! There is no doubt the name Sarangadhara, is well-deserved. Otherwise, the lustre of the full - moon, how could it be found here ? No. that Sarangndhara (the Moon) has a dark sport ! Or shall we compare him to another Sarangadhara (i e., Siva). No good either. He (Siva) is never associated with pleasures, but being the God of Destruction is ever on the cremation ground. My Sarangadhara is unrivalled .....O, that I should lose him ! ......I shall shake off all fears and make an attempt to win him over. But will he agree to plunge into sin ? Thus I think and think : I doubt and pause : I sink and despair. Some mes Hope pushes me forward : sometimes Sin makes me shudder. Alas, what a helpless condition !

While Chitrangi was in this state of mind, her old husband had to go on a hunting excursion to Vindhya forest. The absence

of the king and her solitude gave her full opportunities to feed on her old throughts and thus did great service to the flowera-rrowed god whose victim she had already become. She says : "When the husband is away for one day, the mind undergoes a great change. But now ten days' solitude is in store for me. Can I cross this stream ?" Her old love for Prince Sarangadhara suddenly rises, like a mountain stream in the flood season. When an exellent chance has arisen for fulfiling her old suppressed desire, how can her heart keep silent now ? Opportunity is a great factor in life and can play havoc with mortals however pious they may be. Are there not in the world men and women who pass for good and honest, simply because they have not been placed in circumstances which would tempt them to be otherwise ? There are no doubt a few super-men who can perfectly control evironment, but mortals generally are the creatures of circumstances. Poor Chitrangi was in this plight. For eight days after the old king's departure she was sleepless and tears were trickling down her cheeks. Her heart was about to burst and hence she decided to take this step :

I have adopted several ways to bring this passion under my control. I can wait no longer. If I take the initiative and offer myself, will he respond ? How could I test this ? He would not come to my palace even once so far. Can I attract him to this place ? I shall, however, make bold to write a note with a double meaning If in response to it he comes, the matter is settled. Otherwise it will be treated as an ordinary letter, Will he come when the Lord of my Heart-no, Lord of my Body-is not here ? The Pandit Vibhavasa must have spoken of me at that time. The noble Prince must have heard of my beauty and accomplishments. When a young woman of great charms offer herself, why simply hints her willingness, can any one withstand the tempation, be he a sage or a son (step-son) ? Here is my chance ! Now, who shall do this for me ? She must not be a talkative woman. She must not be an idiot. A clever, cunning creature is no good. Yes my maid Kamala is the only suitable person !

Thus Chitrangi has made up her mind to importune Saranga to listen to her prayer. She asks herself. 'If I myself fall at his feet, will not his heart be moved ?' Thus she has crossed the Rubicon. There is one thing which the reader has to keep in mind. Chitrangi has all along been under the impression that the old Brahmana to whom, before her marriage she poured out her heart conveyed her message to the Prince. How she would have behaved, had she known that Saranga was quite unprepared for her love, who can say ?

In Act II-i, Chitrangi's true character comes out in all its splendour. The person for whom she has waited up till now, like the *Chakora* bird for the moon, has at last arrived and she is able to see him in flesh and blood. Now her joy knows no bounds. She speaks words which lead to or suggest her love for him. Sarangadhara is too simple-minded to catch the double meaning in every one of her remarks or questions. She advises him to remove his outer garments and he does it. She offers him food-fruits and delicious dishas and he tastes it. She shows him her bed-room and he is pleased with it. When after sometime, Sarangadhara realises that an evil motive might be lurking in her words and actions; she asks him whether the old Brahmana ever delivered her love-message to him. The Prince shows himself to be entirely innocent of the Brahmana or his mission and it stoks a dagger in her heart. Summoning up all her womanly strength, she tries other methods. She quotes numerous love-episodes from ancient mythology shows pictures of lovers and love-making and finally asks ; 'Why all this ? 'Sarangadhara, if I loved you and forcibly thrust myself into your arms would you be so unkind as to throw me away ?' The virtuous Prince shuts his ears lest these unholy words should creep into them, and blames his stars that guided his footsteps to the place. Chitrangi seeing that round about methods are of no avail with this innocent young man, and being unable to suppress her feeling any longer, lays bare her heart to him. From the following appeal, the reader can see how deep and sincere Chitrangi's love was, how different it was from mere lust and how dangerous the consequnces would be if Saranga did not fulfil the one desire of her life :

8)

'Sarangadhara ! I have been waiting to see thee but once and be blessed in thy love for which I have been carrying the great load of this existence. Think not I am foolishly obstinate in this my one request. Realise what anguish I have gone through and what pain I have suffered before submitting this humble petition. This is no exaggeration. Here is witness : my own heart. Here is another : God above who sees and supervises all our acts in life. Here is a third : thine own image. Keeping it ever on my chest when I go to bed, I would pray, "Will not any sage or prophet be so merciful as to teach me a charm which can transform dead pictures into live human beings ?" I weep and weep the which day. I leave myself now in thy hands. Throw me into the sea or bring me ashore. Thou art my only saviour !

After great travailing, Chitrangi has chosen this course. Her love is deep and unfathomable. It is not lust but a desire for blissful union with the choice of her heart, in fact, a craving for perfection. A suggestion is made if Chitrangi and Sarangadhara were united in marriage instead of what happens to them in the plot of the drama, how would it be ? The world would then have missed a tragedy but would have gained a couple whose love would have a sight for the gods to see !

Coming back to the temptaion, Sarangadhara does not consider Chitrangi's appeal with any sympathy. The god of love is too strong for her. Fear of sin she shakes off. God s punishment can no longer frighten her. Her body is breaking down and she is ready to faint There is but one remedy ; a look of love or a word of kindness from her lover. She expresses her wretched plight thus : Sweet Friend ! Sin and its consequences I can bear, But the heat of the Love God. I cannot, for a moment longer." She prevents him from running away and once again prays : "Ruler of my Heart say what thou wilt, I shan't leave thee today. Look, my head touches thy feet. For all the wold. I cannot leave thee." Sarangadhara still persists in going and, drawing his garment forcibly she makes another desperate attempt to melt his stony heart :

Stealer of hearts, who knows what is to happen to me after my death? The five-arrowed God is now taking away my life. Wili thou bear on thy head this sin, the murder of a loving woman?

She exhorts him not to be ungreatful to Nature who has so lavishly bestowed on him noble qualities which would be washed away if not used for making woman happy.

Form ! Thy lovelines can treat with scorn the finest of the gods above :

Tenderness ! Thy heart can never reject the prayers of those that seek thy shelter :

Gallantry : Thy delicacy, can in one moment, rouse sweet hopes in the heart of any youthful maiden :

Skill ! Thy word is enough to command obedience from a whole kingdom :

Sagacity ! It is in evidence in every word.
Soft Smil ! One gets it by the thousand.
Loving Looks ! Their number is endless.

Prince of Princes ! Such is thy personality. Has all this sweetness to be thrown away ? In vain, has nature given three her very best !

By now Chitrangi has exhausted her strength. She has done her utmost. Sarangadhara is still the rock that he was at the beginning. She therefore plunged in despair. Once again, and for the last time, she begs him saying :

Saranga ! Soft is thy body. Softer than softness are the words falling from thy delicate lips. How didst thou come to possess such a hard heart ? Thy words, as keen as arrows, directed to me bound back to thee like balls in play. I swear by thee I swear by me-I swear by the god of love-I cannot leave thee-There is but one way of making amends. I shall forcibly take it from thee.

Chitrangi tries to embrace him but Sarangadhara is still as 'bad' as before. He pours wrath on her and attempts to run away. Chitrangi's very best has achieved nothing. She has made a fool of herself by offering her love, in all its nakedness, to one who does not require it. On the other hand this love has invited his wrath and abuse. Touched to the quick, despair and anger having taken possession of her, with a face and determination-reminding us of the Divine Kali destroying the giant Mahisha, or Satya furiously attacking Naraka the demon-king-she cries out :

Has it come to this ? Art thou going ? Remember if a woman ventures upon a course there is nothing that can stand in her way. I have laid bare my whole passion. The wealth of my heart has been offered thee. If thou canst not receive it, it shall not save thee. Treating me this-wise is but putting one's foot on the tail of the revengeful serpent. Thou shalt soon see thy end. My resolution can bring about thy very death !

This fury—child of despair – is only a tomporary mood It is but a passing cloud and in a moment her true love comes out again :

Alas ! Sarangadhara ! What a pity that thou shouldst drive me to this kind of talk ! My Wealth, My God, My All, That I should ever chafe at thee ! Treat it but as a love-quarrel. Heart-Stealer, Love-God, Life-Giver, Come along ! No more doubts, no more hesitation ! Yes, I see ! Thy fear is that once I enjoy the sweetness of thy embrace, I may ask for it again ! No, I shall not do it.

If Sarangadhara was a *man*, he would have been moved at this powerful and passionate appeal. About Chitrangi it may be said that it is impossible to gauge the depth of her love. It may also be remarked that the reader is moved to pity rather than indignation when he listens to her tale. She no dobut committed sin, but after all could she help it ? She loved a noble youth sincerely and passionately and had an old man, retiring from pubiic duties owing to old age, for husband. There are three points in this plot which are too obvious to be missed by any reader. King Rajanarendra, wittingly or unwittingly

committed a great sin. Fate decided that Chitrangi should be unhappy by allowing a message of vital importance to slip out of the old Pandit's memory. Sarangadhara is an ideal human being whose heart is so sound that it is proof against the most seductive attempts of a most charming young woman.

By now Chitrangi's intellect and moral strength have declined. Up to this point, notwithstanding the immoral course she was embarking upon, the reader has admired her extraordinary love and pitied her sad plight. This is the last he sees of True Chitrangi, and from now False Chitrangi usurps her place. About swans it is said that they sing a song just when they die. So does Chitrangi sing her swan-sang revealing her love and the non-fulfilment of her desire and disappears altogether. Luckily for the reader she appears once again in. Act V, though for a few minutes. Otherwise, True Chitrangi may be said to have died. The question now is, 'How could Chitrangi who was so full of love for Prince Sarangadhara, and who, but for the one idea of seeing him or meeting him sometime in her life, would have ended her life long ago, transform hereself into his bitter enemy, so revengeful as to aim at his life?' At first this fact, the change from a loving mistress to a wicked murderess, is a puzzle, but if the reader probes deep, he will be richly rewarded. He must note carefully how the poet presented her at the beginning of the story and how her character has been developed by him, and he will be able to judge how skilfully the author has treated the character of his tragic heroine.

Possession of sharp intellectual faculties is a great feature of Chitrangi's character. Her remarkble cleverness is revealed in the various devices she adopted to bring round Sarangadhara. Here ingenuity is quite evident in her letter to the Prince which, read one way, is a simple request that he may visit her in her illness, but, read in another way, is a letter of deep romantic love. Her capacity for intrigue extorts our admiration when we see her pouring the poisoned juice into her old husband's ears by presenting to him in vivid colours, with the poetry at her command, a picture of the rape (only imaginary) which the

sturdy young man committed upon her. Her presence of mind is wonderful for, when her fortune was on the decline and the king was convinced of her guilt, she was still trying to shower on the old man her loving looks to which she has made him a victim ever since their marriage. There is no doubt therefore that she is endowed with an extraordinary intellect and possesses a most powerful personality.

Another important trait in Chitrangi's character is her idealism. Imagination and passion have taken possession of her and she cannot escape from their influence. Her heart is such that, unless its ambition is realised, she cannot be happy. She cannot accommodate herself to her environment. Her passion is so intense that, irrespective of consequences, it will audaciously attempt to conquer circumstances so that they may be subordinated to, or utilised for, the fulfilment of her hopes or ideals. If she could by any means adjust herself to her environment, she would have easily checked her original love for Saranga and would have been a loyal and dutiful wife to Rajanarendra. At one time she did make a genuine attempt to control this passion, for, discerning as she was, she realised how shocking it would be to social and moral convention-the course she was launching upon, and how dangerous the consequences might be, to herself and all, in case of failure. But imagination and passion were all too powerful for her delicate heart. Add to this courage and tenacity of purpose, bestowed on her by Nature, and the result can be guessed. Once she conceives an idea, no physical obstacle is too huge and no moral code too severe. The goal must be reached and in doing so any step may have to be taken and any means may have to be adopted. This seems to be the real clue to our understanding of the conduct and character of the great tragic heroine of this play. Her career from beginning to end can be explained with reference to this tragic trait. Thus Chitrangi is the maker of plot and her character is mainly responsible for the tragedy and the events that have led up to it. Also it should not be forgotten by us that but for two points in the story (i.e.i. the Brahmana's oversight, ii. the king's hunt and ten days' absence from the place) Chitrangi's character would not have developed on these lines

at all. Inter-relation of plot and character is an important feature of every great drama. Plot affects character and charater shapes plot, and in Krishnamacharlu's Chitrangi the reader finds, in addition to the human and psychological interest, an interesting experiment in dramatic art.

The passage from love to revenge has been very well sketched by the dramatist. At the end of Act II-i when the Prince, forcing himself out of Chitrangi's embrace, ran away from her place, she sank down. Overpowered by love and sorrow. she began to sing a song of weeping: "Leaving me helpless, where has the Prince gone? Where has the King of my Heart gone? O, what for is my life now?" Weeping and weeping for a while, she recovers her senses and feels ashamed of all that has happened :

Alas ! What a fool I have been! How disappointed and deceived! Without conserving my womanly modesty and fortitude, I have exposed my whole heart and made myself light in the world's eyes. Life should not be prolonged. It is time I put an end to it.

She is unable to bear the ignominy of the position she has reduced herself to. The insolent behaviour of her enemy galls her very much. Revealing her love to him has conferred no happiness on her, but has gathered the world's ridicule. She is now in a condition which will not be envied by any, the meanest woman in the world. She is in despair and is sinking down and has almost reached the bottom. In this critical moment, there is a sudden flash and her future conduct turns on this pivot. She rises up, comes forward and exclaims:

Whatever ill-repute one might get, whatever wickedness one might assume, one is not after all a woman if courage is lacking. Shall I leave now the man who is the source of so much danger to me ? What cannot I do ? Will not the senile old fool do what I want? Love for Sarangadhara, farewell ! Revenge, take that place in my heart! Wait and see !

Thus one reason for Chitrangi's choice of the role of a villain is her vindictive spirit. Her sometime lover, now her bitter enemy, was adding insult to injury. When she approached him with deeper and deeper feeling, he told her, "Lady, your heart grows more and more ugly like the scorpion's poison which grows more and more dangerous as hours go on." Rude insults of this kind flung at her irritated her verry much and she could not contain herself any longer. Another equally important reason for Chitrangi's wickedness is self-defence. Instinct for self-preservation which is ever associated with the human being is a potent factor in determining this disappointed lady's after-career. Sarangadhara is noble, but supposing he went to his father to report against his step-mother, or in course of time the king, through his ministers or his son's friends, came to know of this, what would her plight be? Often, when two men quarrel, the man who strikes first is at an advantage. When a crime is committed, the real culprit loses no time in making a complaint, for the utmost that his opponent can do is to be on his defence and sometimes he finds it hard to prove what is true. Thus, guilty as she was, Chitrangi wanted to steal a march on her opponent by making the report first. So she filled the king's ears with poison and prejudiced his mind against his son For in their meeting the Prince once threatened "to narrate the whole story to the king". There is another thing. As has been noted above, passion for a cause, good or bad, is the keynote of Chitrangi's character. The warning she once gave to the Prince is quite significant. "Wise Prince, remember one little thing. If a woman makes up her mind to achieve an object, be sure she will never do it in a half-hearted manner." She repeated this warning very often, though it. of course, fell on deaf ears. Though in the normal course of things in the world men display greater courage and decision than women, when the time comes, women prove themselves to be more capable of determination than their male rivals. They will go to any lengths to reach their object. Be the cause just or unjust, they show a remarkable tenacity of purpose. That Sarangadhara was partly aware of this we can gather from his own words : "Madam, what can I say to your audacious courage which is so limitless? Mother, I am astonished at your boldness. What

shall I call it, determination or despair?" This astonishment at woman's unbounded courage, the reader shares with Sarang-dhara. But Chitrangi disillusions her opponent—answering the reader and also silencing the critic—by arguing :

Grant a woman who has the audacity to offer her love to a son (step-son) and set at defiance all morality. Grant she chooses the path of false-hood and intrigue. Is it not foolish to suppose that she is incapable of murder or something worse ?

One sin generally leads to anotoer and Falsehood and Crime ever go together. Macbeth with very great difficulty committed the first murder. Once it was over, murdering a man was to Macbeth a beaten road. To protect himself for the evil consequences of the first murder, he committed a series of murders. So does Chitrangi commit several sins in the wake of one sin. When the opponent is particularly strong in morality, it is an uphill work to convince the judge or the world of your innocence. Cleverness, resource, cunning, and ingenuity, have all to be enlisted in your service. It is no surprise therefore that Chitrangi's report to her husband is but a chain of lies. Again, note how naked is her description of the rape. It is not that Chitrangi is lacking in taste – she is an artist—but that was the only means left to her of weaning the old king away from showing sympathy for his all-accomplished, sage-like, only son. The report was so strong that the old man had to cry out in the middle :

"Chitrangi, my mind is full. I can stand it no longer."

She knew her path was not quite smooth when the old man sometimes suspected his son and sometimes not. Conflict of mind, apart from consuming him, made her very uneasy. On one occasion, when he pressed her to say if it was a real truth, his son's misbehaviour, she saw the tables might be turned on her, and at once rose equal to the situation by asking :

Great King! Why this persecution ? This (the Prince's outer garment produced from under the bed), this shall tell my tale, For my part, I prefer death to this humiliation.

That her fears of Sarangadeara's influence with the king and his subjects are justified-a plea for the intense work she had to do-can be proved from the Prince's own words. More than once he ridculed the idea of her reporting against him to the king. He challenged her efforts by saying :

Do you believe you can punish me ? What a foolish belief ? Great Lady, howsoever you may intrigue is the world prepared to credit your lies ? In this very city are there not wise men and elders who have known me from my cradle ? Foolish woman ! the more I hear you, the more is the temptation to laugh at your vain threats.

His self-consciousness and pride are quite obvious in his final message :

Listen, Sun and Moon, that preside day and night over every little thing that happens :

Listen, Stars, that, invisible during day, still watch carefully men's movements :

Listen, Planets Eight, . . .
Listen, Sky and Earth, . . .

Listen, listen then, to this wonderful tale ! Here is a mother : the mother speaks lies · the lies are swallowed by the world : the world sentences me to death : Ye shall witness this spectacle ere long !

It has been observed already that as soon as Sarangadhara effected his escape from the clutches of Chitrangi, her sense of shame was so keen that her love was in one moment transformed into revenge. When she was in this mood, the maid, who was despatched by her in the morning to carry her note to the Prince, returned to tell her mistress that he was not to be found at home. Chitrangi's impatient rage can be judged from her reply :

Let Sarangadhara live or die : let him and his pigeons be burnt alive : shut up : give me back my letter.

There is no surprise therefore that in this state of mind she did whatever was necessary for achieving her purpose. Her thirst could not be quenched until she wreaked her utmost vengeance on the man who made her miserable for life. Her true womanly nature is brought out in the feeling of triumph which takes possession of her now. The trial, about which she was at one time nervous, is over and the decision of the royal court is on her side Another ordeal, Ratnangi's tear-compelling appeal to the old king on behalf of their only son, has passed. The king's confidence in the second wife is more effective than the lamentations of the mother of the heir-apparent. The intrigue has been so cleverly carried on that the author herself is surprised at its extraordinary success. In Act V, Sc, i, she enters the scene with the following self-laudation .

Within a couple of hours from now, my enemy will be completely vanquished. When Ratnangi came, I was wondering whether the old man would change his mind. Now it is perfectly all right. This is intrigue. Well, Chitrangi, who else can have achieved this ? The impossible has been performed. Could the poor world find one in a million who might be called your 'fellow'? ..

Look at that fool who did not put in any defence at all. Except a grey-haired old minister and a garrulous lawyer, no one else doubted the truth of my version! Bravo! Chitrangi! You are mighty!

But at once there is a sudden change when she looks at Saranga miniature in her hand :

Alas, Sarangadhara! How unlucky you did not fulfil my desire! If only you accepted my offer of love, Chitrangi could have saved you against the whole world. But now is your virtuous conduct of any avail?

Waiting for a moment she continues :

How is it my heart throbs more and more violently as Saranga's end is drawing nearer and nearer? O, what a sin have I

done ? What a saintly youth have I reduced to dust ? What for have I done all this? I wanted his love—But that desire has not been realised: only the world's contempt has been heaved on me. If he were living, my eyes at least could have tasted his beauty. Whom should my eyes see now? Having slain my Sweet Lover, Life of my Life, how can I live any longer? Death of his only son will break the old king's heart. Pious Ratnangi, model of chastity, her death is certain. Having killed son, husband and sister, should I live, a widow, wicked and villainous. Truth must be out some day. Will not men, women and children cry shame upon me? Shall I fly to Sarangadhara, stand before him, and fall on my knees? Shall I run to the king and, touching his feet, pray that he may set free the lovely Prince? Shall I hang myself and perish?

* * * * *

* * * * *

Alas ! Alas !Only son to the king! Paragon of beauty! Prince among princes, King among kings! Ideal virtue!—would not yield to passion when a beautiful woman almost hugged him in her arms! Generosity!—would not speak one word against the most fiendish of women! Forbearance!—would not whisper a syllable to the best of friends! What a sin? Is there no way fore me? Is there none that can save my Sweet Lord? Is there none to relieve my anguish? Will no god above help poor Ratnangi and Rajaraja? God! — Sin! — Agony — Sarangadhara!— Chitrangi!—

This delirious state is only an index of the great confusion prevailing in her heart. In this condition she goes into a kind of sleep which is however disturbed by sudden ejaculations : e.g., "Sarangadhara ! Please, one kiss !" Thus Chitrangi's original character is revealed in this soliloquy. In her we observe the case of a highly accomplished young woman, endowed with deep passion and powerful imagination, to which she entirely succumbed. It is not unlikely that, had she been married to the

person chosen by her heart, she would have been a loving wife, an ornament to womanhood. But Fate decreed otherwise and are we fully justified in giving her the maximum sentence which the moral code lays down ?

In Act V-iii, Chitrangi appears for the last time. By now the king has perfectly understood her wickedness. He enters her room, rushes in fury to the sofa on which she lies, and kicks her in order to wake her up. Frustration of hope, consciousness of guilt, and sense of shame, have already knocked her down. Her heart is sinking. The king, once her slave, now rudely rouses her from sleep and, with looks as sharp as arrows, puts all kinds of nasty questions. She rises, looks about, grasps the situation and visualises her end in sight. But instinct, desire to save life at any cost, which induces the drowning man to catch at a straw, throws her back into her former mood. In despair she assumes once again the role of Wicked Chitrangi and that for the last time. The king asks her many questions and she gives prompt replies. But there is one unanswerable question ; "How did the Prince's picture creep into Chitrangi's bed-room ? How did find a place on her chest ? Who shed tears of sorrow on it ?" Her heart beats hard, her frame visibly shivers, still she musters up all her faculties and, in her old familiar manner, goes near the old husband and with her arms around his neck replies : "Innocent King ! You could not detect this much. This is Ratnangi's trick. Having won over my maid, she got this picture and pigeon into my bed-chamber !" The king is not satisfied. He puts the last of all his questions. "What was the necessity for Chitrangi to write to the Prince ?" Chitrangi replies that she was unwell at the time. He asks again : "What about the initial and last letters of every line being put together and what does the sentence convey ?" The last straw on the camel's back and Chitrangi collapses. She blurts out the truth :

Great King, put no more questions. Speak not to me : look not at me : show me no mercy : I am g uilty.

The king delivers his judgment on the spot: "Without any trial, without any delay, throw her into a closed tub full of knives and swords, roll her up in it four times a day for a week or till she dies, whichever is earlier. The some time Queen listens falls on the floor, cries out 'Oh ! Oh !' and kicks and kicks on the ground. The messenger arrives. The king eagerly asks, Chitrangi eagerly listens. Relief sent ro Sarangadhara is a minute too late. The hands and feet of the noble Prince have been cut. The old king cries aloud 'Ah ! Dear son !' and faints. The maid speaks: 'Friends, the Queen's life has expired.' Thus the great tragic heroine's sudden death is no mystery. Her delicate frame has already been ruined—When the woeful news of her lover's fate has entered her ears, how can her heart be prevented from bursting?

Thus ends the story of Chitrangi, her noble passion, ill-starred career and heroic death. At the end of this long review of her character, the original question still remains: "Is she to be condemned or pitied?" Nature has endowed human beings with love and love is the supreme factor in life. If Chitrangi's imagination was great and her passion deep, whose fault was it? On her were bestowed accomplishments and culture, charming personality and poetical emotion. She sought perfection in an object which was denied to her. Not a sinner, she asked for bread, but received something else. On the other side it is argued that too much of anything, even if it be love, has to be avoided. Discipline is essential for life, and if laws of society and laws of morality are to be disobeyed, where will it lead us to? *Chaos* and not *Cosmos* is to be the name of that world we live in. Without presuming to solve this great riddle, we can safely assert one thing. Love is the relation in which one human being stands to another and hence is a necessary part of our existence. This mutual attachment generally associated with the lover and his mistress need not necessarily be confined to them. In the husband and the wife, the mother and her child, the friend and his mate, (also the mystic and his

ideal, the poet and his art), this indissoluble tie is seen. It is an influence which cannot be shaken off. It is a force which purifies the heart, elevates the soul and brings man into the company of the gods. It is a vision which the human being sees but may not be able to explain. When all is said, the critic of Chitrangi will have to solace himself by cogitating on the full significance of the poet's saying-

'Tis better to have loved and lost

Than never to have loved at all.

